ابن المعتز ناقدا

إعداد

عبد الله محمد عبد الرحمن أبو دهّاك

المشرف

أ.د جمال محمد مقابلة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص الأدب والنقد

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

2014/4/6 م

نوقشت هذه الرسالة والموسومة بـ (ابن المعتز ناقدا) بتاريخ ٢٠١٤/٤/٦

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
أ. د جمال محمد مقابلة ، رئيسا أستاذ دكتور ، أدب ونقد الجامعة الهاشمية	.....
د. علي مصطفى عشا ، عضوا أستاذ مشارك ، أدب قديم الجامعة الهاشمية	.....
د. محمد خليل الخلايلة ، عضوا أستاذ مشارك ، أدب قديم الجامعة الهاشمية	.....
أ.د عبدالقادر أحمد الرباعي ، عضوا خارجيا أستاذ دكتور ، أدب عباسي جامعة العلوم الإسلامية	.....

الإهداء

إلى شمعتي وجودي

مثلي الأعلى ومعبد طريقي الصعب

والدي

ودرة حياتي ومانحتها طعم الخلود

أمي

وإلى سائر من وقف معي وكان لي عونا

أهدي عملي المتواضع ...

الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل وخالص الامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة أساتذتي الأجلاء:

1.أ.د جمال مقابلة .

2.أ.د عبدالقادر الرباعي

3. د. محمد الخلايلة

4.د. علي عشا

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
ملخص	ز
المقدمة.....	1
التمهيد	6
الحياة السياسية في العصر العباسي الثاني	6
الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الثاني	17
الحياة العلمية والثقافية في العصر العباسي الثاني	21
ابن المعتز مولده وتكوينه الثقافي	24
روافده النقدية.....	30
مصادر نقده	35
الفصل الأول : ابن المعتز ناقدا تنظيريا	43
آراء ابن المعتز النظرية في القدماء والمحدثين من الشعراء	43
قضية القدماء والمحدثين : أصولها ونشأتها وأبرز أعلامها	45
موقف ابن المعتز من قضية القدماء والمحدثين	52
قضية أبي تمام	53
كتاب البديع	60
كتاب طبقات الشعراء	63
آراء ابن المعتز النظرية في قضايا النقد المطروحة في عصره	67
الفصل الثاني : ابن المعتز ناقدا تطبيقيا	81
النقد التطبيقي : تعريف المصطلح	84
أشكال النقد التطبيقي في نتاج ابن المعتز النقدي : الدراسات التطبيقية المحضة	87
الدراسات التطبيقية غير المحضة	88

النقد التطبيقي عند ابن المعتز	90
النقد الخارجي للنص	91
النقد الداخلي للنص : نقد المعنى :	99
نقد اللفظ	113
النقد المقارن	116
النقد العروضي.....	120
النقد الانطباعي :.....	121
النقد البلاغي :.....	122
النقد الداخلي للمبدع في صلته بأدبية النص	137
معايير الشعرية عند ابن المعتز	137
الفصل الثالث : قضية السرقات الأدبية عند عبدالله بن المعتز في ضوء مصطلح التناص.....	147
التناص (مدخل نظري)	148
قضية السرقات عند ابن المعتز (قراءة تناصية)	152
المرحلة النقدية المبكرة :.....	152
مرحلة النضوج :	157
الخاتمة	175
المراجع والمصادر	178
الملخص باللغة الإنجليزية	193

ملخص

ابن المعتز ناقدا

إعداد
عبد الله محمد عبد الرحمن أبو دهّاك

المشرف
أ.د جمال محمد مقابلة

هدفت هذه الدراسة إلى تبيين مكانة ابن المعتز النقدية في مرحلة مهمة من تاريخ النقد العربي؛ لما يمثله من أهمية بصفته حلقة وصل نقدية بالغة الأهمية بين مرحلتين من مراحل النقد التراثي : مرحلة الإشارات المنهجية الأولى ، ومرحلة التناول المنهجي المقنن لقضايا النقد الأدبي تراثيا .

وقد عملت على إبراز دوره النقدي من خلال دراسة نقده تنظيريا وتطبيقيا، وتبيين آرائه في قضايا النقد المطروحة في عصره ودوره فيها ، بالإضافة إلى دراسة نقده التطبيقي دراسة فاحصة استقصت وحللت جوانبه المتعددة ، من خلال عدة مناهج تراوحت بين المنهج التحليلي والاستقرائي والتاريخي وغيرها مما اقتضته طبيعة المادة المدروسة .

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها تعيد النظر في دور ناقد بارز، أسهم في تطوير بعض الطروحات النقدية في عصره والتمهيد لتناولها منهجيا وبإسهاب لاحقا .

وقد أظهرت هذه الدراسة تعدد المشارب النقدية التي متح منها ابن المعتز ، وبينت دوره البارز في النقد التراثي سيما في تطوير و تأصيل عمود الشعر العربي ، وفندت المزاعم النقدية من كونه ناقدا انطباعيا وحسب ، من خلال الوقوف على جوانب متعددة من نقده أظهرته ناقدا أصيلا وممارسا لأكثر طرائق النقد أصالة ، بالإضافة إلى توضيح دوره ومكانته في قضية السرقات ، إذ كانت معظم الدراسات النقدية المعاصرة تتجاوزه في هذه القضية من حيث دوره في إثرائها نقديا .

المقدمة

تتناول هذه الدراسة الجهود النقدية في مجالي التنظير والتطبيق النقدي لناقد هو عبد الله بن المعتز في محاولة لاستجلاء دوره البارز في حركة النقد التراثي في مرحلة خطيرة منه تمثل انعطافةً منهجية من حيث كونها عتبةً للدراسات المختصة بالنقد الأدبي في تراثنا النقدي القديم.

ثم إن دراسةً تعنى بناقد كابن المعتز في مرحلته التاريخية تلك تعي أن عليها مهمة الربط بين منجزات وإسهامات رواد النقد العربي القديم وبين المختصين فيه ، والذين أفردوا له التصانيف ومحصوا قضاياه بأناة وتفصيل في مرحلة ما بعد القرن الثالث الهجري ؛ للخلوص إلى نظرة دقيقة في تاريخ ارتقائه، وتبيين دور ابن المعتز الرائد في رفده بالخطوط العامة والرئيسة التي وجهت اهتماماته وأصلت الكثير من حيثياته وأبوابه لاحقاً.

وتنبع أهمية هذه الدراسة من كونها محاولة لاستقصاء جهود ابن المعتز النقدية وتوضيحها مبينة بالأمثلة الشارحة والمؤيدة لرفع الظلم الواقع في حقه بصفته ناقداً ولتجاوز النظرة التي ما انفكت الدراسات النقدية المعاصرة الترويج لها ؛ من كونه ناقداً انطباعياً يغلب ذوقه الشخصي على مجمل نقوداته في تجاوز صريح لجهوده النقدية التي أسست لأكثر قضايا نقدنا التراثي مركزية، ثم للحيلولة دون اختزال جهوده النقدية ضمن مجال معين أقصد (البديع).

ومما يجعل من هذه الدراسة مشروعةً كونها تتصدى لناقد تطرق لمجمل قضايا النقد في عصره مطلعاً على الإرث النقدي إذ ذاك، فعمل على تطوير بعض هذه القضايا والارتقاء بها، لمّا كانت أغلب الدراسات المعاصرة تتجاوزه ناقداً أصيلاً فتغمطه حقه وتسهم في تعمية

دوره البارز في تلك المرحلة من تراثنا النقدي مما يعمل على القفز المعرفي عن حلقة وصل نقدية مهمة في تراثنا النقدي وما يجره ذلك من تعسف وارتجالية في الأحكام والتقييمات.

ثم إن إلقاء الضوء بالفحص المعمق في جهود ابن المعتز النقدية يسهم في فتح الباب للدراسات النقدية لإعادة النظر في حركة تطور النقد العربي القديم، وإلقاء الضوء على أثره في تطور بعض أبرز قضايا النقد الأدبي بعد أن تكفلت هذه الدراسة بتعبيد الطريق بتجلية دقائق إسهاماته النقدية وفصلت القول فيها.

بالإضافة إلى أن هذه الدراسة سعت إلى ربط التنظير بالتطبيق النقدي ، ووضحت أبعادهما من خلال التنبيه إلى أبرز جوانبهما عنده مفردة فصلاً مستقلاً لتنظيره النقدي يتبعه فصلاً مستقلاً مختصاً في تفصيل تطبيقاته النقدية الموزعة بين ثنايا كتبه مع وعي الباحث أنه إذ يفصل بين التنظير والتطبيق ، إنما لأسباب منهجية تسعى لإبراز أسس بعض الأحكام النظرية وموقف ابن المعتز منها ثم توضيح وتبيين طرائق توظيفه لها تطبيقياً.

ومما يعطي هذه الدراسة أهمية خاصةً محاولتها إعادة قراءة قضية مركزية من قضايا تراثنا النقدي قراءةً معاصرة هي قضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز لتجديد تناولها والحيلولة دون تأبيدها أو تكريسها عائقاً نقدياً معاصراً، بالعمل على قراءتها منفتحةً على مصطلح التناص المعاصر؛ لما وجدته من نقاط تماس جديرة بالاهتمام بينها في تنظير ابن المعتز وتطبيقه وبين مصطلح التناص المعاصر.

وقد قامت هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة: فالمقدمة تناولت أهمية الدراسة ومشروعيتها وبينت إطارها الهيكلي، ومنهج البحث فيها ، ووضحت سير العمل فيها وأبرز الإشكاليات التي عرضت للباحث أثناء إنجازها، أما التمهيد فيتناول الحديث عن ابن المعتز مولداً ونشأة والتطرق لروافده النقدية، وأبرز مصادر نقده في هذه الدراسة عنده،

في ضوء توضيح أبرز ملامح الحياة السياسية والثقافية والاقتصادية في عصره التي أسهمت في بناء شخصيته الأدبية ووجهت اهتماماته النقدية.

وأما الفصل الأول الموسوم بـــــ (ابن المعتز ناقداً تنظيرياً) تناول الباحث فيه أبرز آراء ابن المعتز النظرية في مجال النقد الأدبي في عصره، ووضح موقفه منها من خلال البحث في بعض الإشكاليات التي أثيرت حول موقفه هذا من بعضها.

وأما الفصل الثاني الموسوم بـــــــ (ابن المعتز ناقداً تطبيقياً) فتناول الباحث فيه جهود ابن المعتز في مجال النقد التطبيقي من خلال تعريف الأخير وبيان أنواعه وأشكاله، واستقراء جهود ابن المعتز في تطبيقه النقدي وفق الأنواع والأشكال التي بينها الباحث، والمناهج التي طبقها ابن المعتز في نقده التطبيقي.

وأما الفصل الثالث الموسوم بـــــــ (قضية السرقات الأدبية عند عبد الله بن المعتز في ضوء مصلح التناص: دراسة مقارنة) فتناول الباحث فيه قضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز في ضوء مصطلح التناص وفق دراسة مقارنة تسعى لتوضيح الصلات بين ما تعنيه هذه القضية عند ابن المعتز من خلال تنظيره وتطبيقه لها ، وبين مصطلح التناص المعاصر، وتبيين مظاهر الاختلاف الجوهري بينهما، كما تكفل هذا الفصل بتبيين دور ابن المعتز الرائد في هذه القضية، وتحدثت الخاتمة عن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

ونظراً لتنوع القضايا التي طرحتها هذه الدراسة، كان اللجوء إلى أكثر من منهج في البحث ذا فائدة أكبر، بغية الوصول إلى أهدافها وتوضيح دور ابن المعتز الريادي في النقد العربي القديم، لذلك راوحت الدراسة بين المنهج التاريخي والوصفي التحليلي والاستقصائي والاستقرائي والتأويلي وغيرها في سائر فصول هذه الدراسة.

ولم تكن مهمة إنجاز هكذا دراسة بالمهمة اليسيرة، بل كانت مهمة تعتورها المصاعب وتحفها المخاطر، نظراً لتعدد القضايا المطروحة فيها، مما تطلب الوقوف بالبحث والمدارسة لأبرز مصادر النقد التراثي القديم، وأغلب الدراسات النقدية المعاصرة لتراثنا النقدي، ووعيها وعياً تاماً، والمقارنة والترجيح والاستنتاج وما إلى ذلك من مستلزمات البحث العلمي الجاد، للخلوص إلى آراء يطمئن إليها الباحث وفق ما تمليه المنهجية العلمية الصارمة.

بالإضافة إلى مقاساة النظر الفاحص والمدقق في مجمل نتاج ابن المعتز النقدي واستقصاء آرائه وشواهده التطبيقية، وفرزها وتصنيفها وفق الأبواب المختصة بها في الدراسة وما يتطلبه ذلك من جهد وتدقيق .

ثم إن أغلب الدراسات التي تناولت جهود ابن المعتز النقدية لم تفصل القول فيها وإنما تناولتها على عجل، أو من خلال اختزال دوره في بعض القضايا، أو من خلال التقريظ غير المعلل، مما ألقى بعبء الدخول في مجاهيل طروحات ابن المعتز النقدية وتجليتها والتفصيل فيها.

وتمثلت كبرى العقبات والمشكلات التي كادت تودي بجهودي كلها في هذه الدراسة في كتاب موسوم بـــــــ (نقد الشعر لدى ابن المعتز) للباحث العراقي الدكتور فائز طه عمر، وقعت عليه مصادفة أثناء بحثي عن بعض الدراسات عن ابن المعتز عبر الشبكة العنكبوتية، وكنت إذ ذاك قد قطعت جزءا لا بأس به من دراستي، فأوقفت العمل فيها ، وبحثت عن الكتاب وجعلت الحصول عليه غاية همي، وبعد العديد من الجهود المضنية والمحاولات البائسة أثمر إصراري على اقتنائه، فتواصلت مع أحدهم في جمهورية العراق ، وجاءني بعد قرابة الثلاثة أشهر من العلم بوجوده فقرأته بتفصيل، كل ذلك لأضمن الجدة والأصالة لدراستي، مما تطلب مني إعادة البحث في بعض القضايا التي كنت قد شرعت بدراستها

وتدوينها، وتغيير سير وخطة البحث عندي بما يضمن الجدة والأصالة لهذه الدراسة التي انتحت منحىً مختلفاً عما تناوله الدكتور فائز طه عمر من جوانب في نقد ابن المعتز، على أنني أثبتّ بعض الجوانب التي أفدت منها في دراسته ،أثناء تناولي لبعض القضايا في هذه الدراسة ، امتثالاً للأمانة العلمية وشروط البحث العلمي الرصين.

غير أن وقوف الأستاذ الدكتور جمال مقابلة إلى جانبي، ومحضه النصح لي على الصعيد العلمي والمعنوي، خفف من وطأة هذه الأعباء، ومهد الطريق الصعب أمامي، وجعلني أتم هذا العمل بما أرتضيه، وأرجو أن يكون مرضياً فله مني خالص الشكر والامتنان، فقد كان نعم المرشد والموجه جزاه الله عني كل خير.

أما بعد، فهذا عملي المتواضع أزج به في نقدنا العربي المعاصر الذي يتوخى قراءة موضوعية لدور أبرز الأعلام في تراثنا النقدي القديم فهو الآن خرج من يدي ليصبح شاهداً لي أو علي، داعياً المولى أن أكون قد وفقت فيه، فإن أخطأت فمن تقصير في وإن وفقت فالله الموفق والمستعان.

التمهيد

قبل الشروع في الحديث عن ابن المعتز مولداً ونشأةً وثقافةً والتطرق لروافده النقدية، لا بدّ من توضيح أبرز ما اتسمَ به عصرُه من اضطراباتٍ وهزّات أثرّت في مجمل المجالات الحضاريّة والثقافيّة والسياسيّة فيه، ذلك أنّ التركيزُ سيكون منصباً في هذا التمهيد على استجلاءِ مصادر تكوينهِ الثقافي وبيان أثر عصره فيه وانعكاس أحداثه الغنيّة في توجيههِ ثقافياً، وعليه فإنّ لدراسة عصره على كافّة الصُعُد أهميّة بالغة في تكوين رؤية خاصّة عن العواملِ التي أسهمت في بناء شخصيّة ابن المعتّز.

الحياة السياسيّة في العصر العباسي الثاني:

لم يكن هذا العصر الذي يمكن التأريخ لهُ منذُ بداية حكم المتوكل الذي ولي الحكم سنة 232هـ–عصراً ذهبياً كما كان العصر العباسي الأوّل من حيث السلطة والنفوذ السياسي، فقد انقلبت الأحوال في بلاط الخلافة فلم يعد للخليفّة سوى اسمهِ، بينما تَولّى إدارة شؤون الحكم الأتراك الذين استبدوا بالسلطة السياسيّة، ذلك أنّهم تّغلغلوا في جميع مفاصل الدولة إداريّاً وعسكريّاً بعدَ أن مُكّنَ لهم في عهد المعتصم الذي كان "يحبّ جمع الأتراك وشراءَهم من أيدي مواليهم فاجتّمع لهُ منهم أربعة آلاف فألبسهم أنواع الديباج المهذبة والحليةَ المذهبة وأبانهم بالزي عن سائر جنده[1]، وتذكر المصادر سببين لتفضيل المعتصم الأتراك وحشدهم يقول ابن طباطبا في الفخري: "فلما كانت أيام المعتصم خاف من بها [بغداد] من العسكر، ولم يثق بهم، فقال اطلبوا لي موضعاً أخرج إليه وأبني فيه مدينةً عسكرية، فإن رابني من عسكر بغداد حادث كنتُ بنجوةٍ وكنت قادراً على أن آتيهم في البرّ وفي الماء، فوقع اختياره على سامراء

(1) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، كمال حسن مرعي، ، ط5، 2001 ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ج4، ص 44.

فبناها وخرج إليها"[1]، ويُقدِّم الطبري سبباً آخر لخروج المعتصم من بغداد إلى القاطول ثمّ اختياره سامراءَ داراً للخلافة بعد أن يقدِّم السبب الأوّل من ريبة المعتصم من أهل بغداد وخَوفهِ مكرهم، يقول "وقد حدّثني جعفر بن محمد بن بوازة الفراء أن سببَ خروج المعتصم إلى القاطول كان أن غلّمانه الأتراك كانوا لا يزالون يجدون الواحد بعد الواحد منهم قتيلاً في أرباضها، وذلك أنهم كانوا عجماً جفاةً يركبون الدواب فيتراكضون في طرق بغداد وشوارعها، فيصدمون الرجل والمرأة ويطؤون الصبي فيأخذهم الأبناء، فينكسونهم عن دوابهم ويجرحون بعضهم فربما هلك من الجراح بعضهم فشكت الأتراك ذلك إلى المعتصم، وتأذت بهم العامّة"[2]، ولعلنا نرى في السببين أثر النفوذ التركي جلياً مع ترجيح السبب الأوّل الذي يوضّحُ جذور التمكين للعنصر التركي في الخلافة العباسيّة، بعد أن ضعف النفوذ الفارسي وفُقِدت الثقة بالعنصر العربي وذهبت سطوتهم بعد خلافة الأمين، وصعود الفرس سياسياً بعد حكم المأمون من حيثُ هم أخوالهُ وتقليدهم الوزارات من مثل وزارات الفضل بن سهل وأخيه الحسن[3]، فرأى المعتصم أن يكوّن قوةً جديدة يسلُس قيادها ليست على قدرٍ من المدنيّة والتحضرُّ مثل الفرس، وتمتلك قوةً وبأساً بحكم البيئة، يقول الجاحظ في توصيف الأتراك ممتدحاً قوّتهم وصبرهم: "والتركي في حال شدته، معه كلُّ شيءٍ يحتاجُ إليه لنفسهِ وسلاحهِ ودابتهِ وأداةِ دابتهِ، فَأما الصبر على الجبت وعلى مواصلة السفر وعلى طول السرَى وقطع

---

(1) ابن طباطبا، محمد بن علي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ب . ت ، دار صادر، بيروت، ص 231.

(2) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، ب.ت بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، ص 1836 .

(3) انظر، رفاعي، الدكتور أحمد فريد، عصر المأمون، ط2،1927، مطبعة دار الكتب المصري، القاهرة، ج1، ص 296.

البلاد فعجيبٌ جداً"[1]، ذلك أنّ المعتصم أرادَ الخروج من دائرة الصراع القائم بين العرب الذين ضعفت عصبيتهم من جهة بعد أن أخذتهم الحضارة[2]، وبين الفرس الذين نشروا الزندقة وروَجّوا للتعاليم المانويَة الهدّامة وتعاليم مزدك الإباحيّة بالإضافة إلى أن معظم الفرس يعتنقون التشيّعَ مذهباً مما يهدّد شرعيّة الخلافة العباسيّة بتحويلها إلى البيت العلوي[3]، بالإضافة إلى أنَ الأتراك هم أخوال المعتصم الذين ورث عنهم القوُّة والشجاعةَ والاعتداد بقوة الجسد، ويورد السيوطي روايةً عن ابن دُؤاد يُبْينُ قوّة البنية الجسدية للمعتصم يقول: "وقال ابن دُؤاد: كان المعتصم يُخرجُ ساعده إليّ ويقول: يا أبا عبد الله عضّ ساعدي بأكثر قوّتك، فأمتنع، فيقول: أنّهُ لا يضرّني، فأرومُ ذلك فإذا هو لا تُعمل فيه الأسنّةُ فضلاً عن الأسنان"[4]، ولعلّ قوَةَ الترك ودرايتهم في شؤون القتال بالإضافة إلى أنهم من المسلمين السنّة كانا سببين هامين في تفضيل المعتصم لهم من جهة تقوية جيشهِ، إذ يرجع إليهم الفضل على الأرجح في انتصار المعتصم على الروم في وقعة عَموريّة سنة 223هـــــ[5]، واتخاذهم عوناً في محاربة نفوذ الفرس والحد من أطماعهم السياسية بإحياء الدولة الساسانيّة.

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ب. ت ، 1964 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ج1، ص 47.

(2) انظر زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامية، مراجعة الدكتور حسين مؤنس، ب، ت، طبعة جديدة، دار الهلال، بيروت ، لبنان ،ج4، ص 177.

(3) انظر، صقر، الدكتورة نادية حسني، مطلع القرن العباسي الثاني،ط1 ، 1983 ، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ، ص 54.

(4) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، تاريخ الخلفاء، ب ت ،2003 ، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ص 265.

(5) انظر أمين، الدكتور أحمد، ظهر الإسلام،ط1 ، 2009 شركة نوابغ الفكر، القاهرة ، ج1، ص 9.

فاجتمعت لهم السلطة والسيادة وتقلدوا معظم مناصب الدولة العليا، سيَّما بعد فتح عموريَّة وقتل بابك، بحيث أصبح الوزراء وجميع قادة الجيش منهم واشتهر من بينهم الأفشين وأشناس، وايتاخ وبغا الكبير الذي اشترك في قتال بابك الخرمي والزنادقة[1].

ولم ينفع المعتصم ندمه على تفضيله الترك وتقديمهم دون سواهم، فقد أحسَّ بخطرهم وبسعيهم للسلطة وأبدى نَدمَه على ذلك، يورد الطبري هذه الرواية التي تدلّل على إدراك المعتصم لخطورة ما أقدم عليه من إعلاء شأن الأتراك وتقريبهم منه "وذكر محمد بن راشد، قال: قال لي أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: دعاني أمير المؤمنين المعتصم يوماً فدخلتُ عليه... ثمّ حضر ايتاخ التركي وأشناس، فقال لهما امضيا إلى حيث إذا صحتُ سمعتُما، ثمَّ قال: يا إسحاق، في قلبي أمرٌ أنا مفكرٌ فيه منذُ مدّة طويلة، وإنما بسطتُك في هذا الوقت لأفشيه إليك، فقلتُ: قل يا سيدي يا أمير المؤمنين، فإنما أنا عبدُك وابنُ عبدك قال: نظرتُ إلى أخي المأمون وقد اصطنعَ أربعةَ أنجبوا، واصطنعتُ أنا أربعةَ لم يفلح أحدٌ منهم، فقلت: ومن الذي اصطنعهم أخوك؟ قال: طاهرُ بن الحسين فقد رأيت وسمعت، وعبد الله بن طاهر، فهو الرجل الذي لم يُرَ مثله، وأنت فأنت لا يعتاض السلطان منك أبداً، وأخوك محمد بن إبراهيم وأين مثل محمد!. وأنا فاصطنعت الأفشين فقد رأيت إلى ما صار أمره وأشناس ففشل آيُه، وإيتاخ فلا شيء، ووصيف لا مغنى فيه، فقلتُ: يا أمير المؤمنين، جعلني اللهُ فداك، أجيبُ على أمان غضبك، قال: قل، قلتُ: يا أمير المؤمنين أعزَّك الله، نَظرَ أخوك إلى الأصول فاستعملها، فأنجبت فروعها، واستعمل أميرُ المؤمنين فروعاً لم تُنجب إذ لا أصول لها، فقال: يا إسحاق لمقاساةُ ما مرَّ بي في طول هذه المدّة أسهل عليَّ من هذا الجواب"[2].

---

(1) انظر، خفاجي، الدكتور محمد عبد المنعم، ابن المعتز وتراثه في النقد والأدب والبيان، ب ت ، 1991 ، دار الجيل، بيروت، ص 11، وانظر مطلع العصر العباسي الثاني، ص 57.

(2) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ص 1878.

تُظهر هذه الرواية أسفَ المعتصم على اصطفائه الترك، وتوضّحُ أيضاً عدمَ حيلته معهم بعزلهم أو القضاء عليهم، بعدما تَمكنّوا من سائر مفاصل الدولة سياسيّاً وعسكريّاً، فبعد موت المعتصم وولاية الواثق زاد نفوذهم واتسع سلطانُهم بحيث تمّ استحداث لقب سلطان الخليفة وخلعه على القائد أشناس وألبَسه وشاحين مجوهرين وتاجاً مجوهراً وكان أوّل خليفةٍ يستخلف سلطاناً[1].

ومنذُ موت المعتصم زادَ النفوذ التركي أضعافاً، فصارت إليهم شؤون الخلافة المركزيّة حتى وصل نفوذهم بعد موت الواثق إلى اختيار الخليفة وتنصيبه، ومما جاء في ذلك "حدثني غيرُ واحد أنّ الواثق لما توفي حضرَ الدار أحمد بن أبي داود وإيتاخ ووصيف وعمر بن فرج وابن الزياتّ وأحمد بن خالد أبو الوزير، فعزموا على البيعة لمحمد بن الواثق، وهو غلام أمرد، فألبسوه دراعة سوداء، وقلسنوة رصافيّة، فإذا هو قصير فقال لهم وصيف: أما تتقون الله!! تولون مثل هذا الخلافة وهو لا يجوز معه الصلاة، قال فتناظروا فيمن يولونها، فذكروا عدةً، فذُكرَ عن بعض من حضرَ الدار مع هؤلاء أنّهُ قال: خرجتُ من الموضع الذي كنتُ فيه، فمررتُ بجعفر المتوكل فإذا هو في قميص وسروال قاعدٌ مع أبناء الأتراك، فقال لي: ما الخبر؟ فقلت: لم ينقطع أمرهم، ثمّ دعوا به، فاخبره بُغا الشرابي الخبر، وجاء به"[2]، ويتضح النفوذ التركي سيَّما في آلية اختيارهم لمن يخلف الواثق إذ اختاروا في البداية غُلاماً صغيراً كي تسلس قيادته والتحكم بشؤون الخلافة من خلاله، فلمّا لم يتفقوا عليه تَوَجّه نظرهم إلى المتوكِّل رفيق أبنائِهم، ظناً منهم أنّهُ سيكون طوع أمرهم، إلا أنّ المتوكّل رغم النفوذ التركي الواسع لم يكُن تابعاً لهم، بل كان على دراية بخطرهم وبما يدبرون ويخططون لهُ من مكائد فعمدَ إلى إضعاف شوكتهم والحط من مراتبهم وبث التفرقة بينهم من خلال اتخاذه للفتح بن

(1) انظر، السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 270.

(2) الطبري، تاريخ الطبري، ص 1891.

خاقان وهو من أكابرهم خليلاً له يحميه منهم، بالإضافة إلى إتباعِه لسياسة الاغتيالات والمصادرةِ لكل من يخرج عن طوعهِ، فقتل وزيره الزيات[1]، وقتل إيتاخ[2]، بعد أن دبّر إتياخ لقتل المتوكّل ولم ينجح، فأحسّ بخطرهم وعمل على التخلصّ من الأتراك، "فقد شعر بهذا الجو الحانق بما يثيره الأتراك من شرور، ولا بد أن يكون قد أحَسّ بالخطر على حياته منهم، ففكر أن ينقل عاصمة الخلافة من العراق إلى دمشق، وأن يعود إلى عاصمة الأمويين لعلّهُ يجدُ فيها من العنصر العربي ما يُغنيه عن العُنصر التركي، ففي سنة 243هـــ رحل إلى دمشق، ولكنّه لم يطل مقامه بها... وهو مع هذا لم يسلم من شغب جنود الشام عليه"[3]، هي المأحوزة، فعادَ المتوكل إلى العراق وبنا له مدينةً عدّها مركزا الخلافة وقد أطلق عليها المتوكليّة[4]، بعد أن حاول الأتراك قتله في دمشق بتأليب الصراع بينهُ وبين كبير قواده بغا الكبير[5]، ولما لم ينجح مخططهم عمدوا إلى تأليب ابنه المنتصر عليه ووعدوه بالخلافة بعد أن يقتلوا أباه المتوكل، فكان لهم ما أرادوا وتولىّ بُغا الصغير عملية قتله، ثمَّ قتلوا الفتح بن خاقان معه، وبعثوا الرسل بأن الخليفة المنتصر قد قتل قاتل أبيه الفتح بن خاقان وعندها بايعه الناس خليفةً[6]، وتُعدُّ هذه الحادثة حدثاً مصيرياً في تاريخ الخلافة العباسيّة وبدايةً للنهاية الخاضعة لها، إذ وصل الأمرُ بالأتراك إلى الاعتداء على مقام الخلافة وتعدَّ قتلاً رمزياً لسلطتها وهيبتها، وإنذاراً شديد اللهجة لمن سيخلفون بعد المتوكل إن حادَ عن أوامر الأتراك، فآل الحكم إليهم

---

(1) انظر المسعودي، التنبيه والإشراف، تحقيق عبد الله إسماعيل الصاوي، ب . ت دار الصاوي للطبع والنشر والتأليف، القاهرة، ، ص 313-314، وانظر أيضاً، المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 94.

(2) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ص 1897.

(3) أمين، ظهر الإسلام، ج1، ص 15، وانظر المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 94.

(4) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ص 1917.

(5) انظر، المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 95.

(6) انظر، الطبري، تاريخ الطبري، ص 1925.

وتقلدُّوا شؤون الخلافة رسميّاً وما كان الخليفة سوى دميةٍ يتحكمون بها كيفما شاؤوا، وفي ذلك يقول دعبل الخزاعي[1]:

لقد ضاع أمرُ الناس إذ ساس ملكهم وصيفٌ وأشناسٌ وقد عظم الكربُ فبعد موت المتوكل أطاع المنتصر الأتراك فيما أمروه فخلع أخويه المعتز وإبراهيم من ولاية العهد بعده[2]، وبعد موته اختار قادة الترك ابن المعتصم أحمد المستعين بالله خليفة له، ويروي الطبري حادثة توليتهم للمستعين بالله خليفةً للمنتصر، موضحاً نفوذهم واختيارهم للخليفة الذي يوافق أهدافهم ولا يهدِّد وجودهم، فقد استخلفوا قواد الأتراك والمغاربة والأشروسنية "على أن يرضوا بمن يرضى به بغا الصغير وبغا الكبير وأوتامش، وذلك بتدبير أحمد بن الخصيب فخلف القوم وتشاوروا بينهم، وكرهوا أن يتولى الخلافة أحد من ولد المتوكل، لقتلهم أباه، وخوفهم أن يغتالهم من يتولى الخلافة منهم، فأجمع أحمد بن الخصيب ومن حضرَ من الموالي على أحمد بن محمد بن المعتصم، فقالوا لا يخرج الخلافة من ولد مولانا المعتصم[3]، فسار المستعين على نهج سلفه المنتصر فابتاع ممتلكات المعتز وإبراهيم وحبسهما في قصر الجوسق ووكّل لهم بغا الصغير الذي أراد قتلهما لولا وساطة ابن الخطيب، كما أنه أطلق يدي أوتامش وشاهك في بيوت الأموال فأخذا بنهبها وإعطاء الفضلة منها لابن المستعين العباس، فأصبح أوتامش الحاكم الفعلي والمدبر لشؤون الخلافة، وكان لهذا الأمر ردة فعل عكسية لدى بغا

---

(1) الخزاعي، دعبل، شعر دعبل الخزاعي، صنعة، الدكتور عبد الكريم الأشقر، ط2 ، 1983، مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، الجمهورية العربية السورية ، ص 50.

(2) انظر، المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 110.

(3) الطبري، تاريخ الطبري، ص 1933.

الصغير ووصيف اللذين أغريا الموالي بأوتامش مما دفعهم في النهاية إلى قتله بعد أن رفض المستعين إجارته[1].

ثمّ نشبَ الصراع بين المعتز والمستعين على إثر احتدام صراعه مع الأتراك إذ تنكرّوا له بعدما قتلَ وصيفاً وبغا ونفى باغراً، فنقل دار الخلافة من سامراء إلى بغداد، فأرسل إليه الأتراك يعتذرون يطالبونه بالرجوع فلما رفضَ طلبهم، أخرجوا المعتز من سجنه، وتحالفوا معه لقتال المستعين الذي وقف أهل بغداد معه بين كرٍّ وفرَ، إلى أن عمَّ الخراب في البلاد وارتفعت الأسعار، فسعى الطرفان في الصلح على أن يخلع المستعين نفسه ويبايع المعتز خليفةً، وكان ما أرادوا سنة 252هـــــــ، فحبس المعتزُ المتوكل ثم رده إلى سامراء وبعث بسعيد الحاجب ليقتله فذبحه في نفس العام[2].

وخلع المعتز أخاه المؤيد من ولاية العهد ثمّ قَتَلَه، وأسرفَ في لجمِ المعارضين قتلاً ونفياً، إلا أنّه لم يكن بمعزلٍ عن سلطة الأتراك الذين قصدوه يطلبونه خمسين ألف دينار، كي يكفوه شر صالح بن وصيف، فامتنع عن إعطائهم ما أرادوا، وأرسل إلى أمّه (قبيحة) وكانت ثريّة جداً، فامتنعت عن إعطائهِ المال، فحاصره الأتراك بقيادة صالح بن وصيف، ومحمد بن بغا ونكلوا به تعذيباً وحبساً حتى يخلع نفسه ويبايع المهتدي محمد بن الواثق فلم يرحموه بعد ذلك إنما حبسوه في حمام إلى أن مات عطشاً بعد مبايعته المهتدي خليفةً[3]، ثمّ قتلوه بعد أن حاول الإيقاع بين قادة الترك ولأنه قتل أحد قوّادهم ويدعى بايكبال ورمى به إلى أصحابه[4].

---

(1) انظر الطبري ، تاريخ الطبري، ص 1935، 1936، 1937.

(2) انظر السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 285 وانظر أيضاً الطبري، تاريخ الطبري، ص 1969، 1974.

(3) انظر الطبري، تاريخ الطبري، 1985، 1986، 1987، وانظر أيضاً السيوطي تاريخ الخلفاء، ص 286.

(4) انظر المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 151.

ثم أفضت الخلافة للمعتمد سنة 256هـــ، وكثرت في عصره الثورات سيّما ثورة الزنج في البصرة التي أودت بحياة مئات الآلاف من المسلمين وظهر القرامطة في البحرين[1]، ونشب خلافٌ بين المعتمد وأخيه الموفق الذي جحد على المعتمد ثم أطلقهُ، إلى أن وافتهُ المنية سنة 279هـ، وولي المعتضد ابن عمه الخلافة وشهد عصره خموداً للفتن، إلا أنّ المكتفي عُرِفَ ببطشه الشديد وبإيثاره التمثيل فيمن يقتلهم من أعدائهِ، وعُرِفَ ببأسهِ وحروبه الكثيرة، ولعلّ الحادثة التي أوردها المسعودي من رؤية المعتضد لشبح يتشكل في داره[2]، توضح شيئاً من طبيعة هذه الشخصية من الناحية النفسية التي ربما كانت تعاني من بعض الاضطرابات النفسيّة بالنظر إلى ما كان يُقدم عليه من مصادرات وتمثيل في جثث من يقتلهم، حتى أن الطريقة التي مات فيها تقدَم دليلاً إضافياً عن المهابةَ التي كانت تكنها له حاشيته خوفاً من بطشه الذي أودى بحياة طبيبه عندما هم بجس نبضهِ[3].

ثم ولي ابنه المكتفي بالله الخلافةَ في نفس اليوم الذي مات فيه أبوه المعتضد عام 289هـــــ، ولم تَطُلْ خلافته إذ مات شاباً بعد ست سنين من خلافته سنة 295هـــــ، وكان قد ولي بالعهد لأخيه الصغير المقتدر وبذلك ارتكب خطأ فاحشاً كما يرى الدكتور شوقي ضيف "إذ كان حرياً به أن يجعل ولاية العهد في شخص حصيف من أهل بيته، يستطيع أن يقف الترك وقادتهم عند حدٍّ من السلطان لا يتجاوزونه"[4]، إلا أنّ قادة الترك تحينوا الفرصة ونادوا بالمقتدر خليفة بعد أن اجتمع العباس بن الحسن الوزير بالأربعة الذين كانوا يتولون الدواوين وهم أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح وأبو الحسن محمد بن عبدون، وأبو

---

(1) انظر ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، الكامل في التاريخ (تاريخ ابن الأثير) تحقيق، أبو صهيب، الكرمي، ب ، ت ، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، ص 1096، وما بعدها.

(2) انظر المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 206.

(3) انظر السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 296.

(4) ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ط12 ، ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة، ، ص 15.

الحسن بن الفرات وأبو الحسن علي بن عيسى، فأشار بن داود إلى عبد الله بن المعتز وامتدحه فراق للوزير ذلك إلا أن مشاورته لأبي الحسن بن الفرات أحدثت فارقاً وغيرت مسار الأحداث، إذ قال الأخير لما بيّن له الوزير فضل عبد الله بن المعتز فأنكر ذلك: "اتق الله ولا تنصت في هذا الأمر من قد عرف دار هذا ونعمة هذا وبستان هذا وجارية هذا وضيعة هذا وفرس هذا ومن لقي الناس ولقوه وعرف الأمور وتحنك، وحسب حساب نعم الناس"[1]، وفي وصيته ما يبين جزع الأتراك وتخوفهم من خليفة قوي خبير بشؤون الخلافة ويظهر حرصهم على اصطفاء خليفة تسهل قيادته كي يتمكنوا من كافة شؤون الدولة بعد أن ولي الخلافة المعتضد، الذي لم يكن سهلاً وكذلك ابنه المكتفي فاختاروا عديم الكفاية "فعادت الخلافةُ إلى ضعفها الأول وعاد الأتراك أو الوزراء إلى قوتهم"[2].

وبعد أن ضجّ العامة ولم يرضوا أن يلي أمور المسلمين صبي صغير اجتمع أهل الحل والعقد من قواد وكتاب وقضاة مع الوزير العباس بن الحسن واتفقوا على خلع المقتدر والبيعة لابن المعتز وأعلموه بذلك فوافق على أن لا يكون في الأمر سفك دماء فكان في صف ابن المعتز الوزير العباس بن الحسن ومحمد بن داود ابن الجراح، وأبو المثنى أحمد بن يعقوب القاضي، ومن قادة الجيش كان معه الحسين بن حمدان وبدر الأعجمي ووصيف بن صوارتكين فتمت البيعة له ونودي به خليفة للمؤمنين، فأمر المقتدر أن يخرج من دار الخلافة والانتقال إلى دار ابن طاهر وكان مع المقتدر وقتها مؤنس الخازن ومؤنس الخادم وحاشيته من الخدم والعبيد، فلما همّ المقتدر بالخروج رفض الخدم التسليم بالأمر واتفقوا على مهاجمة قصر الخلافة فزودهم المقتدر بالأسلحة، ودافع الحسين بن حمدان عن دار الخلافة برهة ثم

---

(1) مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق سيد كسروي حسن، ط1 ،2003 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ج5، ص 3.

(2) أمين، ظهر الإسلام، ج1، ص 30-31.

هرب، فبقي ابن المعتز وحيداً مع بعض حاشية بيته الذين هربوا لما رأوا كثرة أنصار وأتباع المقتدر، فهرب واستجار بدار أبي عبد الله بن الجصاص وقبض عليه فيها فحبس ثم قتله بطريقة شنيعة ثم لفه بكساء وسلم إلى أهله[1].

وبذلك طويت صفحة الشاعر الأمير الذي بقي متطلعاً للخلافة آمِلاً في استرداد حق أبيه وجده من قتلته، ولما ظفر بها بعد طول انتظار لم تدم له سوى يوم وليلة حتى صارت "تضرب مثلاً فيما لا تطول مدته ويسرع انقضاؤه"[2].

وبعد هذا العرض الموجز لأبرز الأحداث السياسية التي شكلت تحولات عميقة في تاريخ الخلافة العباسية ممهدة لانهيارها ؛ يمكن إجمال أبرز ما اتسم به هذا العصر من فتن داخلية تمثلت بثورات الطالبيين الذين كانوا ينازعون العباسيين الخلافة، وبثورات الزنج والقرامطة التي فتّت من عضد الدولة عسكرياً وسياسياً واقتصادياً ، بالإضافة إلى أنه يمكن التأريخ في هذا العصر لضياع سلطة الخليفة الذي كان دمية بيد الأتراك الذين كانت لهم السلطة الفعلية، متحكمين متنفذين بشؤون الخلافة حتى وصل الأمر إلى الاعتداء على مقام الخلافة بقتل المتوكل ومَن بعده، وتولية الخليفة الذي يريدون بما يتوافق مع مصالحهم وخططهم وعمدوا إلى اختيار الأضعف عديم الكفاية، مما انعكس سلباً على الطامعين بالخلافة والخلفاء أنفسهم الذين أسرفوا في سفك دماء بعضهم البعض والتنكيل بأقرب أقاربهم والتجسس عليهم فقد "كانوا يستعينون على ذلك بالعيون والأرصاد وكل منهم يتجسس على صاحبه فيبث الخليفة العيون على قواده ووزرائه، ووزرائه يقيمون الأرصاد عليه... وقد يقيم الخليفة

---

(1) انظر ابن الأثير الكامل في التاريخ، ص 1114، 1115، وانظر الطبري تاريخ الطبري، ص 2157.

(2) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم،ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة ، ص 191.

الجواسيس على أولاده"[1]، وهكذا انشغل الخلفاء والقادة والوزراء بنصب المكائد لبعضهم البعض برعاية تركية، وتركوا شؤون الخلافة وأهملوا إدارة أمصارها التي أخذت بالاستقلال عن الدولة العباسية من مثل الدولة القولونية بمصر (254–292ه) وهي تركية والدولة الأخشيدية بمصر (332–353ه) وهي تركية أيضاً والدولة الظاهرية بخراسان (205–259ه) وهي فارسية، والدولة السامانية فيما وراء النهر (261–389ه) وهي فارسية أيضاً، والدولة الصفارية بفارس (254–390هـ) والدولة الدلفية بكردستان (210–285هـ) وهي عربية، والدولة العلوية بطبرستان (250–316هـ)[2]، في ظل هذه الأجواء المضطربة عاش عبد الله بن المعتز متحملاً مأساته بجدِّه ومن ثم أبيه، شاهداً على المشاحنات والمؤامرات والدسائس التي كانت تحاك في قصور الخلفاء والأمراء، ومتحسراً على ضياع سلطة الخلافة وظفر الأتراك بها، مما جعله في بداية أمره يعتزل السياسة ويتخذ من الأدب مهرباً ومن الشعر وسيلة تفريغ إلى أن لقي حتفه عندما حدثته نفسه باسترداد حقه بالخلافة.

الحياة الاجتماعيَّة في العصر العباسي الثاني:

لقد صاحب حركة التوسع في جغرافيّة الدولة العباسيّة ودخول غير العرب في الإسلام تغير في بنية الحياة الاجتماعية العربية سيّما دخول العنصر الفارسي ذي الامتداد الحضاري والمدني الأصيل، واعتماد الخلافة إداريّاً حضاريّاً عليه منذ تأسيسها، كما كان لعامل اختلاط الأنساب دورٌ في تغيير بعض الثوابت الاجتماعيّة التي كانت من الركائز التي يقوم عليها النظام الاجتماعي ذي الطابع العربي، فانحسرت العصبيات، وأَخذ المجتمع العربي الإسلامي ينخرط في شؤون المدنية والتحضر، منصرفاً إلى الجديد الوافد مع كثرة الأجناس والأعراق

(1) زيدان، تاريخ التمدن، ج4، ص 171.

(2) خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، ص 15.

الوافدة إلى الدولة الإسلامية، بحيث يمكن عدّْ هذين العاملين نواةً للتغيير الحاصل في أنظمة العادات والتقاليد العربية، بالإضافة إلى كونهما سبباً في إيجاد الوسائل والأدوات الحضارية المستحدثة في البيئة العربية الإسلامية، هذا على الصعيد العام للبنية الاجتماعية والمستجدات بل التغُّيرات الجوهرية الحاصلة فيها بفعل العاملين المذكورين أعلاه.

فإذا جئنا لاستكناه بنية المجتمع الداخلية وتقسيمه وفق طبقاته وجدناه ينقسم إلى ثلاثة طبقات هي:

1. **الطبقة الحاكمة:** وتشمل الخليفة والأمراء وعوائلهم، والولاة، والوزراء وقادة الجيش والقضاة والأشراف الهاشميين[1].

اشتهرت هذه الطبقة بالبذخ والإسراف، وتحدثنا المصادر عن صور من هذا البذخ الفاحش الذي كان يرتع فيه الخلفاء وعوائلهم، ولعل المتوكل يعد أنموذجاً لا يضاهيه أحد من الخلفاء على بذخهم في الإسراف الفاحش ولعل ما يورده الشابشتي عن إحدى صور بذخ المتوكل، يُقدِّم دليلاً على ما وصل إليه الخلفاء في ذلك العصر من بذخ فاحش يقول: "شرب المتوكل يوماً في بركوار فقال لندمائه: أرأيتم إن لم يكن أيام الورد لا نعمل نحن شاذكلاه، قالوا: يا أمير المؤمنين لا يكون الشاذكلاه إلا بالورد، فقال: بلى، ادعوا لي عبيد الله بن يحيى... فقال: تقدم بأن تضرب لي دراهم في كل درهم حبتان، قال: كم المقدار يا أمير المؤمنين؟ قال: خمسة آلاف درهم، فتقدم عبيد الله في ضربها، فضُربت، وعرفه الخبر، فقال اصبغ منها بالحمرة والصفرة والسواد، واترك بعضها على حاله ففعل ثم تقدم إلى الخدم والحواشي، وكانوا سبعمائة، أن يعد كل واحد منهم قباءً جديداً وقلنسوة على

---

(1) انظر جروميباوم، جوستاف إ. فون، ترجمة عبد العزيز توفيق، ب، ت، 1997 ، مكتبة الأسرة المصرية، القاهرة ، ص 220.

خلاف لون قباءة الآخر وقلنسوته، ففعلوا، ثم عمد إلى يوم تحركت فيه الريح، فنصب قبة لها أربعون باباً، فاضطجع فيها، والندماء حوله، ولبس الخدم الكسوة التي أعدها، وأمر بنثر الدراهم كما ينثر الورد فنثرت أولاً أولاً، فكانت الريح تحمل الدراهم فتقف بين السماء والأرض كما يقف الورد، فكان من أحسن أيام المتوكل وأظرفه"[1]، تُظهر هذه الرواية مدى انصراف الخليفة إلى اللهو والتسليّة حتى لو كلفّه ذلك بذل مبالغ طائلة من خزينة الدولة في سبيل قضاء نزوة أو تحقيق غاية عارضة، كما اشتهر المتوكل بقصوره سيما قصر البرج الذي بنى سوره من الذهب والفضة، وبركته العظيمة المجوهرة[2] التي نظمَ فيها البحتري قصيدته المشهورة، مثلنا على ترف الخلفاء العباسيين بالمتوكل على أنهم ساروا على نهجه في بناء القصور والإنفاق عليها وعلى حواشيها، من مثل المعتضد والمكتفي والمقتدر وغيرهم ممن أسرفوا في تبذير خزينة الدولة على قصورهم وحواشيهم وخدمهم[3].

ولم يكن حال الوزراء أقل إسرافاً من خلفائهم بل كانوا من الأثرياء "ويذكر المؤرخون عن ابن الفرات وزير المقتدر أنه كان يملك... من الفضة والضياع والأثاث ما يزيد على عشرة ملايين من الدنانير"[4].

---

(1) الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات، تحقيق كوركيس عوّاد، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط2 ، 1966 ، مطبعة المعارف، بغداد، ص 156، وانظر، ابن الزبير، القاضي الرشيد، كتاب الذخائر والتحف، تحقيق، الدكتور محمد حميد الله، ب ، ت ، 1959 دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ، ص 122.

(2) انظر الشابشتي، الديارات، ص 151.

(3) انظر الصابي، أبو الحسن الهلال بن المحسن، تحفة الأمراء، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، ب، ت مكتبة الأعيان، القاهرة ، ص 11، 189، 190.

(4) ضيف، شوقي ، العصر العباسي الثاني، ص 56.

وكان القواد يتمتعون بامتيازات لا تقل عن أوليائهم "إذا كان بيدهم مصير الخلفاء وكانوا يفدون أنفسهم منهم بكل ما يطلبون من أموال وكانوا يعطونهم اقطاعات كبيرة على نحو ما كانوا يقطعون الوزراء"[1].

2. **الطبقة المتوسطة** : ومنها كبار موظفي الدولة والتجار، والكتاب، والأطباء، والشعراء، وكانوا يتمتعون بعطايا جزيلة من الخلفاء لاتصالهم بهم، وللانفتاح الاقتصادي الذي أحدثته الفتوحات وحركة التجارة المتبادلة.

3. **الطبقة العامة:** كانت من أكثر الطبقات من حيث العدد وكان لها تأثيرٌ في الأحداث السياسية سيما أن هذا العصر شهد إهمالاً لشؤون العامة نظراً لانصراف الخلفاء إلى لهوهم وترفهم، والوزراء والقادة إلى حشد الأموال من خلال فرض الضرائب كما شهد هذا العصر ارتفاعاً حاداً في الأسعار حتى ندر وجود القمح والحنطة لغلائهما[2]، وتتشكل هذه الطبقة من الفلاحين وصغار التجار والمشتغلين في الحرف الصغيرة بالإضافة إلى الصيادين والشطار الذين كان لهم أثر بارز في بعض الثورات[3]، التي يرى عبد العزيز الدوري فيها تعبيراً منهم عن حقوقهم الطبقية على ما حرموا منه مالياً[4]، فامتهنوا السرقة والسطو وعاثوا في بغداد فساداً، وتأتي العبيد والخدم في أسفل سلم هذه الطبقة.

---

(1) ضيف ، شوقي ، العصر العباسي الثاني، ص 58.

(2) انظر، اليعقوبي، أبو العباس أحمد بن إسحاق بن وهب بن واضح، تاريخ اليعقوبي، تحقيق، محمد موسى نجم، ط2 ، 1960 ، دار صادر، بيروت ، ج2، ص 499.

(3) للتوسع في موضوع الثورات التي ساندها الشطار والعياريون آنذاك، انظر الألوسي، د. عادل محيي الدين، الرأي العام في القرن الثالث الهجري، ب ، ت ، 1987، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ، ص 91-103.

(4) انظر الدوري، عبد العزيز، تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري، ط2 ، 1986 ، دار الشروق، بيروت، ، ص 70.

ويمكن إجمال الأوضاع الاجتماعية في هذا العصر بالانفصال الحاد القائم بين الخلفاء ورعيتهم من الشعب لانشغالهم باللهو من جهة، وبتتبع المؤامرات ضدهم ووأدها من جهة ثانية، مما خلف تبايناً في العقد الاجتماعي بين طبقة حاكمة مُتنّفذة ومالكة للخيرات ومن لف حولها من برجوازيي الطبقة المتوسطة وبين طبقة معدمة، بالإضافة إلى تغلغل الانحلال الخلقي بين ظهراني المجتمع لاسيما أن رواده كان الخلفاء أنفسهم، فانتشر المجون، وابتعد الناس عن دينهم وانشغلوا بمظاهر اللهو المستوردة من الأقوام الأخرى التي أدخلت من مظاهر اللهو والمجون التي كانت تقوم عليها الجواري في بيوت مخصصة لذلك ، فانتشرت الحانات وعم احتساء الخمر بين العامة، ومما ساعد في ذلك تحليل بعض فقهاء العراق الأحناف احتساء بعض الأنبذة غير المسكرة، كنبيذ التمر والعسل والتين، وتجاوز الناس ما حلله الأحناف إلى المسكر المحرم من الأنبذة وغيرها[1]، وفي ظل هذا التخبط والانحلال القيمي ظهرت بعض علامات الزهد والتصوف كردة فعل على ما وصلت إليه الأخلاق والقيم من انحطاط في هذا العصر.

3. الحياة العلمية والثقافية في العصر العباسي الثاني:

لقد أسهمت عوامل متعددة في ازدهار العلم والثقافة بمختلف مجالاتهما في القرن الثالث للهجرة، فقد آتت رعاية الدولة لحركة الترجمة أُكلها في هذا العصر، فمنذ عهد المنصور تولت الدولة ممثلة بالخليفة تيسير شؤون الترجمة من اللغات الأخرى كالسريانية وغيرها، كما كان عهده عهد تصنيف وتبويب، فتم تدوين الحديث والفقه، كما دونت المصنفات في اللغة العربية والتاريخ[2]، إذ سرعان ما تمثلت الثقافة العربية أثر نقل الدواوين إلى اللغة العربية من

(1) انظر، ضيف، شوقي ، العصر العباسي الثاني، ص 91.

(2) انظر السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص 208، 213.

الفارسية[1]، ثم انتقل الاهتمام بالترجمة إلى طور مؤسسي في عهد الرشيد الذي أسس (بيت الحكمة) وهي مكتبة تعنى بترجمة الكتب من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، إذ وجه الاهتمام آنذاك إلى ترجمة مجموعات الكتب الفارسية والهندية[2].

ثم جاء عصر المأمون الذي يمكن عده عصر العلم دون منازع ذلك أنه أولى عناية خاصة بترجمة الفلسفة والعلوم اليونانية، إذ يقال أنه رأى في منامه أرسطو وشغف به، فوجه اهتمامه من ساعتها إلى نقل العلوم والفلسفة اليونانية إلى اللغة العربية[3]، وطور بيت الحكمة فأصبحت في عصره "مركز دراسات حقيقي وتخصصت بترجمة الكتب اليونانية... مما دفع إلى تصنيف الكتب وتوزيع الأعمال في بيت المترجمين والنسّاخ والمجلدّين"[4]. فتناسلت الدراسات المترجمة عن اللغة اليونانيّة بكثرة في مختلف مجالات العلوم والفلسفة، فترجمت كتب الطب وكتب أرسطو وأفلاطون وشروحاتهما، فانعكس ذلك كله في رفد الثقافة العربيّة بالمناهج العلميّة والعلوم الحديثة، فذاعت بين الخاصة ومن ثم العامة إذا علمنا أنه في عصر المتوكل تم إنشاء بعض المكتبات العامة التي تعنى بنشر الثقافة بين طلاب العلم من عامة الشعب من مثل مكتبة علي بن يحيى المنجم[5].

ثم كان العصر العباسي الثاني عصراً برزت فيه آثار حركة الترجمة المؤسسية ونقل العلوم إلى اللغة العربية، لتنتقل الترجمة من الحَرفية إلى الترجمة الاحترافية التي تولي عناية

---

(1) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سيّد،ب ، ت ، 2009 ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، المملكة المتحدة، ، ج2، ص 140.

(2) انظر، شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ب ، ت ، 1985 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ج3، ص 243.

(3) انظر ابن النديم، الفهرست، مج 4، ص 142.

(4) بحار، مريم سلامة، الترجمة في العصر العباسي (مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها)، ترجمة، د. نجيب غزاوي، ب، ت ، 1998 ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ، ص 15.

(5) انظر ضيف، شوقي العصر العباسي الثاني، ص 124.

خاصة بالمعاني والتراكيب بالإضافة إلى الدعم منقطع النظير الذي حظيَ به أولئك المترجمون في عصر المتوكل[1]، ومن جاء بعده ممن أذكوا شعلة العلم والمعرفة في ذلك العصر، الذي كان عصر انحطاط سياسي واجتماعي، إلا أنه كان العصر العلمي والفكر الأول في عصور العربية جميعها.

ومما حفز حركة الثقافة ونماها الصراعات المذهبية التي خلقت جواً مثالياً للمناقشات والمناظرات والمجادلات، التي كان يحتضنها في كثير من الأحيان بلاط الخليفة نفسه، فكانت مثالاً لسعة الصدر وتقبل الآخر[2]، في كثير من الأحيان، إذ يقتصر فيها الاحتكام إلى الحجة والبيان والدليل، وهكذا كان هذا العصر عصراً ذهبياً من الناحية العلمية والثقافية، ففيه كتبت معظم أصول التراث العربي في مختلف فروع المعرفة.

(1) انظر المرجع السابق، ص 131.

(2) انظر ضيف، شوقي العصر العباسي الثاني ، ص 122.

ابن المعتز (مولده ونسبه وكنيته)

اسمه ونسبه: هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل على الله بن المعتصم بالله بن هارون الرشيد بن المهدي بن أبي جعفر عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن أبي الفضل العباس بن المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشي[1].

مولده: اختلفت المصادر في السنة التي ولد فيها[2]، إلا أنّ الراجح أنه ولد عام 247ه[3].

كنيته: يكنى بأبي العباس إلا أنّ هنالك جدلاً حول هذه الكنية، من حيث هي ناتج إنجابه لولد اسمه العباس، أو هي عادة العرب في إطلاق الكنية على أبنائها، إلا أن ما ذكره الأصفهاني من خبر مقتله يقول: "ألا ترى إلى ابن المعتز قد قتل أسوأ قتلة، وذبح فلم يبق له خلفٌ يقرظه ولا عقب يرفع منه"[4]، يرجِّح أنّهُ لم ينجب وأغلب الظن على ما يرى السامرائي أن كنيته لم تكن من ابن له[5].

---

(1) انظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص 76، وانظر أيضاً الصفدي، الوافي بالوفيات، ج17، ص 240.

(2) للتوسع في هذه المسألة، انظر، خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 56–60، وانظر أيضاً، الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى، شعر ابن المعتز، تحقيق ودراسة، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ب، ت ، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، القسم الثاني، (الدراسة)، ص 30–33.

(3) انظر الطبري، تاريخ الطبري، ص 1921، وانظر أيضاً تاريخ بغداد، ج11، ص 302، وانظر وفيات الأعيان، ج3، ص 77.

(4) الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تحقيق، الدكتور إحسان عباس، الدكتور إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس،ط3 ، 2008 ، دار صادر، بيروت، ج10، ص 218.

(5) انظر، السامرائي، د. يونس احمد، من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره، ط1 ، 2002 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، العراق، ص 29.

تكوينه الثقافي:

ولد عبد الله بن المعتز في أواخر خلافة جده المتوكل، فترعرع محفوفاً بعناية خاصة سيّما بعدما ولي أبوه الخلافة، فكان حريصاً على تثقيفه وتعليمه، إلا أن حاله انقلبت بعد مقتل أبيه المعتز، ونفيه وجدته (قبيحة) إلى مكة سنة (255هـــ)[1]، وهو في الثامنة من عمره، وعندما ولي المعتمد شؤون الخلافة أمر بإعادته مع جدته إلى سامراء[2]، فأولته عناية خاصة وسعت في تأديبه وتعليمه عند كبار علماء عصره، ولعلها أرادت أن تصرفه بذلك عن السياسة ومخاطرها وما نال أبوه وجده من قبله منها[3]، فنشأ نشأةً علمية منذ صغره وحظي بحظ وافر من المعرفة بعلوم العربية وآدابها، كما كان للشعر أثرٌ بالغٌ فيه إذا علمنا أن البصري كان شاعر أبيه وجده، مما انعكس في إجادته قول الشعر في الثالثة عشرة من عمره عندما نظم قصيدته في امتداح شيخه ومؤدبه الدمشقي[4].

ومن شيوخه الذين تعهدوا تأديبه وتعليمه في طفولته أبو جعفر الكوفي[5]، ثم تولى تعليمه أبو سعيد النحوي[6]، وأحمد بن سعيد الدمشقي[7].

---

(1) انظر الطبري، تاريخ الطبري، ص 1987.

(2) انظر المسعودي، مروج الذهب، ج4، ص 160.

(3) انظر، الكفراوي، الدكتور محمد عبد العزيز، عبد الله بن المعتز العباسي، حياته وإنتاجه، ب، ت ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص 11.

(4) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، ط1 ، 1993 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ج1، ص 266.

(5) هو محمد بن عمران بن زياد الضبي أبو جعفر النحوي الكوفي، كان عالماً بالحديث والأثر وثقة عند العلماء كما كان عالماً في الأدب توفي سنة (255هـ)، انظر الوافي بالوفيات، ج4، ص 165، وانظر أيضاً معجم الأدباء، ج6، ص 2585.

(6) هو محمد بن هبيرة الأسدي أبو سعيد النحوي المعروف بصعوداء من أهل الكوفة ومن أعيان علمائها بالنحو واللغة وفنون الأدب، كان مختصاً بتأديب عبد الله بن المعتز، له كتاب مصنف فيما يستعمله الكاتب، انظر الوافي بالوفيات، ج5، ص 106، وانظر أيضاً بغاة الوعاة، ج1، ص 256.

(7) هو أحمد بن سعيد الدمشقي أبو الحسن، من كبار المحدثين ورواة الشعر في عصره، انظر معجم الأدباء، ج1، ص 266. وانظر أيضاً الوافي بالوفيات، ج6، ص 239.

والمبرد[1]، وأبو العباس ثعلب[2]، والبلاذري[3]، والحسن بن عليل العنزي[4].

ويتضح من أسماء الشيوخ الذين تولّوا تأديبهِ وتعليمهِ الطابع العربي الأصيل في تكوينهِ الثقافي ، فجلُّهمُ من النُحاةِ والمشتغلين بالأدب بالإضافةِ إلى إطلاعهِ وتعمّقهِ في الثقافة الدينية منذ صغره، سيّما ما كان يتعلمه في طفولته المبكرة من شيخه أبي جعفر النحوي الكوفي الذي تولى وفق ما تُظهره المصادر التاريخيّة تعليمه القرآن الكريم[5].

وهناك عاملٌ آخر أسهمَ في صقلِ ثقافتّهِ، وتوجيه اهتماماته الشعريَّة الأدبيَّة يتمثل في الصداقات التّي عقدها مع مجموعة من الأسر والأشخاص المشتهرين بالأدب من مثل آل المنجم "وهم من الأسر الأدبيّة في هذا العصر وأشهر أفرادها أبو الحسن علي بن يحيى المنجم، وابنه أبو أحمد يحيى بن علي المنجم"[6].

---

(1) هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري أبو العباس المبّرد إمام العربيّة ببغداد في زمانه، له تصانيف كثيرة في اللغة منها الكامل، كان ثقة إخبارياً توفي سنة (285هـــ)، انظر وفيات الأعيان، ج4، ص 313-320.

(2) هو أحمد بن يحيى بن زيد بن يسار النحوي الشيباني المعروف بثعلب، إمام الكوفيين في النحو واللغة كان على دراية واسعة بالشعر العربي وروايته قديماً، له من التصانيف مجالس ثعلب وقطعة من دواوين القدماء من مثل ديوان زهير والأعشى، توفي سنة (291هـــ)، انظر معجم الأدباء، ج2، ص 536-550، وانظر أيضاً وفيات الأعيان، ج1، ص 102-104.

(3) هو أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البغدادي البلاذري الكاتب أبو الحسن وقيل أبو بكر، من المؤرخين المشهورين، كان من ندماء المتوكل، له من التصانيف كتاب البلدان الصغير والكبير وكتاب جمل أنساب الأشراف وفتوح البلدان، توفي في أيام المعتضد، سنة (279هـــ)، انظر سير أعلام النبلاء، ج13، ص 163، وانظر أيضاً ظهر الإسلام، ج2، ص 20.

(4) هو الحسن بن عليل بن علي بن حبيش بن سعد أبو علي العنزي من رواة اللغة والأدب، توفي سنة (290هـــ)، انظر تاريخ بغداد ج7، ص 398، وانظر أيضاً ابن المعتز وتراثه، ص 76.

(5) انظر، الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن، أخبار الأذكياء، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1 ، 2003 ، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ص 208.

(6) السامرائي، الدراسة، ص 79.

وأبي الحسن علي بن مهدي الكسروي[1]، وأبي الطيب محمد بن القاسم النميري "كان عبد الله بن المعتز يأنس به ولا يفارقه، وكانت تجري بينهما مكاتبات ومناقضات في الشعر ومداعبات طيبّة"[2]، وجحظة البرمكي[3]، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر[4]، وجعفر بن قدامة[5]، وقدامة بن جعفر[6]، وأحمد بن إسماعيل[7]، والمفضل بن سلمة[8].

---

(1) هو علي بن مهدي أبو الحسين الأصبهاني المعروف بالكسروي كان أديباً شاعراً رواية للأخبار، روى عن أبيه وعن الجاحظ، وديك الجن وله كتاب الخصال وكتاب الأعياد، والنواريز، توفي في أيام المعتضد، انظر، الوافي بالوفيات ج22، ص 152، وانظر معجم الأدباء، ج5، ص 1976.

(2) الشابشتي، الديارات، ص 72.

(3) هو أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك البرمكي، النديم لقبه بجحظة عبد الله بن المعتز لنتوء في عينيه، كان حسن الأدب كثير الرواية متصرفاً في فنون من النحو واللغة والنجوم، له من المؤلفات كتاب الطبيخ وكتاب ما جمعه مما جربه المنجمون من الأحكام، توفي سنة 324هـ، انظر معجم الأدباء، ج1، ص 207–225، والوافي بالوفيات، ج6، ص 177–180م.

(4) هو أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن زريق بن ماهاب الخزاعي، ولي الشرطة ببغداد، له من المؤلفات كتاب مراسلاته لعبد الله ابن المعتز، وكتاب البراعة والفصاحة، كان شاعراً لطيفاً حسن المقاصد جيد السبك، توفي سنة 288هـ، انظر وفيات الأعيان، ج3، ص 120–122.

(5) هو أبو القاسم جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب، أحد مشايخ الكتاب وعلمائهم كان وافر الأدب حسن المعرفة، وله مصنفات في صنعة الكتابة وغيرها، توفي سنة 319هـ، انظر معجم الأدباء، ج2، ص 788–790، والوافي بالوفيات، ج11، ص 97.

(6) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب، كان نصرانياً وأسلم على يد المكتفي بالله، وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليه في علم المنطق، له من الكتب: كتاب نقد الشعر، وكتاب صابون الغم، وكتاب درياق الفكر وغيرها، توفي سنة 337هـ، انظر معجم الأدباء، ج5، ص 2235.

(7) هو أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الخصيب المعروف بنطاحة، كان كاتب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وكان بليغاً مترسلاً شاعراً أديباً، متقدماً في صناعة البلاغة، وكانت بينه وبين ابن المعتز مراسلات وجوابات عجيبة، له من التصانيف كتاب طبقات الكتاب، وكتاب أسماء المجموع المنقول من الدفاع، انظر معجم الأدباء ج1، ص 199–201 والوافي بالوفيات، ج6، ص 155.

(8) هو أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي اللغوي صاحب التصانيف المشهورة في فنون الأدب ومعاني القرآن، له من المؤلفات كتاب البارع في علم اللغة، وكتاب الفاخر وكتاب العود والملاهي، وكتاب ضياء القلوب في معاني القرآن، انظر وفيات الأعيان، ج4، ص 205، ومعجم الأدباء، ج6، ص 2709.

ومعظم هؤلاء من الشعراء الأدباء المهتمين بشؤون اللغة وآدابها ومنهم رواةٌ ونقادٌ للشعر، كانت تجري بَينَه وبينهم مكاتبات ومناقضات شعرية ونثريّة، مما عزَّزَ من ثقافة ابن المعتز ووجّه اهتماماته نحو النقد والأدب إذا علمنا أنّ داره كانت مقصداً ومغاثاً لطلاب العلم والأدب تدورُ فيها المناقشات والمجادلات في أشعار القدماء والمحدثينِ وفق ما يثبته الصولي في كتابه أشعار أولاد الخلفاء[1]، مما هيّأ لنبوغهِ النقّدي وحدد مسار اهتماماتهِ البحثيّة.

ويرى غيرُ قليل من الباحثين الذين تناولوا حياة ابن المعتز أنّ أضعف مكوناته الثقافيّة وأقلها أثراً في شعره ونقده: المكوّن الفلسفي، منهم يونس السامرائي[2]، ونعيم طوني كساب[3]، و شوقي ضيف[4].

ويتخذُ فريقٌ آخر موقفاً أكثر اعتدالاً فيرى بعضهم أنّ ابن المعتز اطلعَ على العلوم الأجنبيُّة من مثل الفلسفة اليونانية والحكمة الفارسيّة، وعلم النجوم التي ظهرت في نتاجه الشعري والنثري، وغيرها من العلوم الحديثة التي ولدتها حركة الترجمة والاحتكاك الثقافي مع الأقوام والشعوب غير العربيّة من هؤلاء الباحثين محمد عبد المنعم خفاجي[5]، و سعد إسماعيل شلبي[6]، ولعلّ هذا الرأي هو الأقرب للدّقة سيّما أن ابن المعتز ينطلق من موقف أيديولوجي في تجنبه للفلسفة سيّما أنّهُ كان سنياً حنبليّاً من حيث المذهب، وقد تجلت معرفته بمذاهب المتكلمين في كتابه البديع عندما عَدّ المذهب الكلامي قسماً من أقسام البديع، إلا أنّهُ

---

(1) انظر، الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، تحقيق. ج. هيورث، دن، ط2 ، 1979 ، دار المسيرة، بيروت، ص 107.

(2) انظر السامرائي، الدراسة، ص 43 .

(3) انظر، كساب، نعيم طوني ابن المعتز شعره في ضوء عصره وحياته وآرائه النقدية ، ط1 ، 1995 ، دار العلم للملايين، بيروت ، ص 50.

(4) انظر، ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10 ، دار المعارف ، ص 263.

(5) انظر، خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 129-133.

(6) انظر، شلبي، الدكتور أسعد إسماعيل، ابن المعتز العباسي صوره لعصره، ب ، ت ، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 169.

أضرب عن التمثيل عليه من القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة معللاً ذلك بقوله: "وهذا بابٌ ما أعلم أني وجدتُ في القرآن منه شيئاً وهو يُنسب إلى التكلّف..تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً"[1].

ولعبد الله ابن المعتز مساجلات نقديّة تناولت أبرز قضايا الشعر مع أشهر علماء اللغة والأدب في عصره، منها مساجلته مع أبي بكر الأنباري حول موقف الدين من الشعراء الماجنين بحيث أظهر دراية واسعة بعلوم الشعر وأخباره وشؤون شعرائه، كما بيّن بالحجة أن تعهر الشعراء لم يَحُل يوماً من الاستشهاد بهم ولا مدارسة أشعارهم[2]، منتصراً للشعر مُركّزاً على الجانب الفني فيه بعيداً عن المنطلقات الأيديولوجيّة التي يصدر عنها الشاعر.

ولم تقتصر ثقافة ابن المعتز وإلمامهُ المعرفي بشؤون اللغة والأدب وأبرز القضايا العلميّة والفكريّة في عصره، وإنما بَرَع في علوم الموسيقى والغناء، فقد كان عالماً بفنونهما وألف فيهما كتاب (الجامع في الغناء)، يقول صاحب الأغاني مبيّناً دراية ابن المعتز وسعة ثقافته الموسيقيّة والغنائيّة: "وكان عبد لله حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام على النغم وعللها، وله في ذلك وفي غيره كتب مشهورة ومراسلات جرت بينه وبين عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وبني حمدون وغيرهم تدلُّ على فضله وغزارة علمه وأدبه، وقد قرأت بخطِّ عبيد الله بن عبد الله بن طاهر رقعةً إليه بخطه وقد بعث إليه برسالة إلى ابن حمدون في أنّه يجوز ولا يُنكر أن يغيِّر الإنسان بعض نغم الغناء القديم، ويُعِّدل بها إلى ما يحسُن في خلقه ومذهبه"[3]،

---

(1) ابن المعتز، عبد الله، البديع، تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، 1982، دار المسيرة، بيروت، ص 53.

(2) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق علي محمد البجاوي، ط2 ، 1987 ، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ص 42.

(3) الأصفهاني، الأغاني، ج10، ص 218.

فابن المعتز كان صاحب رأيٍ تجديدي في مسيرة الموسيقى لا يحجر على تطويرها إنما يسعى إلى الارتقاء بها نحو الأفضل والأجود.

لقد أسهمت عدّة عوامل في تكوين ابن المعتز الثقافي : منها ما يتعلّق ببيئة عصره الذي اتسعت فيه دائرة الآداب والعلوم كما مرّ بنا، ومنها ما يتعلّق بجهده الشخصي في الإلمام بمعظم علوم عصره والتخصّص في تتبع الأدب والشعر والغناء والموسيقى فيها مما جعل منهُ مثقفاً موسوعياً.

روافده النقدية:

مَتَحَ ابن المعتز من غير مصدر في تكوين ثقافته النقدية، فبالنظر إلى الموضوعات التي تطرق إليها في مؤلفاته النقدية؛ نجد أنه ألمَّ بشؤون النقد قديمه وحديثه كما أنه انخرط في أبرز القضايا النقدية التي شغلت نقاد عصره وأدبائهم، ويتجلى أثر تكوينه الثقافي في تحديد مساره النقدي، وتركيزه على موضوعات نقدية بعينها إذ يمكن ملاحظة أثر أبرز أساتذته ثعلب والمبرد في قضاياه النقدية، إذا علمنا أن ثعلب قد ألف كتاباً في قواعد الشعر، تطرق فيه إلى بعض القضايا التي شغلت النقاد الأوائل من مثل الأصمعي والخليل بن أحمد الفراهيدي[1]، إذ تطرق فيه لعيوب الشعر واعتماده وحدة البيت دون القصيدة، بالإضافة إلى اهتمامه بقواعد العروض وتوسعه في المصطلحات التي عُدّت فريدة حيث قسم الشعر إلى أبيات غُر و محجَّلَة وموضحة مرجّلة وهي تعريفات "لم نعهدها عند غيره اقتبسها من صفات الخيل.. ولعل في هذا نفسه دليلاً على تحفظ ثعلب واستغراقه في القديم"[2].

---

(1) انظر، عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4 ، 1983، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 83-85.

(2) زغلول، محمد سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري، ب ، ت ، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 151.

وإن عيب على الكتاب جموده وعدم تقديمه الجديد في مضمار النقد وقضاياه المعاصرة آنذاك، بل والإعراض عنها إلى الأصول النحوية في نقد الشعر[1]، فإنه يعد خطوة رائدة في مجاله، بالإضافة إلى أن لثعلب مؤلفاتٍ عُنيت بشرح الشعر من مثل: شرح شعر زهير، وشرح شعر الأعشى، مما يجعل منه مرجعاً في تأويل الشعر، وشرح غريبه ومنبعاً نقدياً مهماً لابن المعتز، سيما في بعض القضايا التي نقد فيها ابن المعتز بعض الشعراء الذين عاب عليهم الإفراط في الإغراق في غريب اللفظ والمعنى، فثعلب كان من أنصار التوسط في شؤون الشعر[2]، كما يعد كتابه (قواعد الشعر) من الكتب الأولى التي طرقت بعض أبواب البديع التي سوف تلهم ابن المعتز في كتابه الذي يحمل ذات الاسم، إذ تطرق ثعلب للاستعارة معرفاً وضارباً الأمثال عليها[3].

كما كان للمبِّرد دور في توجيه ابن المعتز إلى تبني الشعراء المحدثين في طبقاته، إذ إنّه تبنى "الشعر المحدث ومنحه شيئاً من عطفه واعتمده أصلاً من أصوله في تدريسه لطلابه"[4]، هذا ويذكر ابن المعتز في طبقاته مثالاً على ذلك من أن المبرد درّسه قصيدة لأبي نواس[5]، ثم إنّ المبرد كان من ملهمي ابن المعتز للتأليف في طبقات الشعراء، إذ سبقه إلى ذلك في كتاب الروضة[6].

---

(1) انظر، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 85.

(2) انظر ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد، قواعد الشعر، تحقيق، د. رمضان عبد التواب، ب، ت ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ص 66-67.

(3) انظر، المصدر نفسه، ص 53-56.

(4) عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 90.

(5) انظر، ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج ، ط3 ، دار المعارف، القاهرة، ب، ت، ص 197.

(6) انظر، زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص 157.

وإذا انتقلنا إلى أبرز نقاد القرن الثالث الهجري، نجد الجاحظ ، أكثر النقاد الذين تأثر بهم ابن المعتز فعمل على تطوير أفكاره، وطروحاته النقدية التي جاءت موزعة في تصانيف كتبه من مثل البيان والتبيين والحيوان وغيرها من مؤلفاته ورسائله، ولعل أبرز القضايا النقدية التي تناولها قضية الشعراء المتقدمين والمحدثين، إذ ينكر الجاحظ "غلو المتعصبين على الشعراء المحدثين ويرى أن لو كان لهم صبر لعرفوا موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان"[1]، كما أن أثر الجاحظ يتجلى نقدياً في كتاب البديع لابن المعتز إذ إنّه (الجاحظ) "قد سبقه إلى الإشارة إلى البديع في كتبه، والاستشهاد عليه ببعض نماذج من الشعراء الذين عرفوا به، كبشار بن برد، ومسلم والعتابي"[2]، بالإضافة إلى أن ابن المعتز قد قسم البديع إلى أقسام قد سبقه الجاحظ إلى بعضها مثل الاستعارة، وحسن التشبيه، وغيرها من القضايا التي أفادَ منها ابن المعتز في تطوير نقده وتشذيبه.

ويبرز ابن سلام الجمحي واحداً من الأصول النقدية التي عارضها ابن المعتز، وأفاد منها في أحيان أخرى، فابن سلام يمثل التيار المتعصب للمتقدمين؛ ذلك أنه في طبقاته ذكر ثمانين شاعراً من الجاهليين، والإسلاميين، وأوائل الشعراء الأمويين، دون أن يورد شاعراً واحداً من معاصريه، فهو كما يرى جهاد شاهر المجالي متعصبٌ للقديم بصورة مطلقة لإهماله ذكر شعراء مشهورين من معاصريه من مثل عمر بن أبي ربيعة[3].

ويمثل ابن المعتز على النقيض منه التيار المناوئ للتعصب للقديم إذ يجعل من كتابه (طبقات الشعراء)، كتاباً مختصاً بالشعراء المحدثين، وأخبارهم، ثم إنّ ابن المعتز يعارض

---

(1) خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 514، وانظر، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 95.

(2) زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص 153.

(3) انظر، المجالي، جهاد شاهر، مفهوم الطبقات في النقد الأدبي عند العرب ، ط1 ، 2009 ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ص 107-108.

ابن سلام في قضايا أخرى تتعلق بالشعر، فابن سلام يجعل من الالتزام الخلقي مقياساً نقدياً فقد "...أصدر أحكاماً نقدية على بعض الشعراء الذين خرجوا على الأخلاق وأغفل ذكر بعض الشعراء لخروجهم على الآداب العامة، أو لأنهم خالفوا في شعرهم العرف الخلقي عند العرب"[1]، ويحيلنا ذلك إلى رد ابن المعتز على الأنباري في هذه القضية كما مر بنا إذ يقول ابن المعتز منتصراً لفنيّة الشعر عازلاً إياه عن حياة الشاعر الشخصية إزاء إطلاق حكم نقدي عليه: "وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار، وأبي نواس على تعهرهم ومهاجاة جرير والفرزدق على قذعها، إلا على ملأ الناس وفي حلق المساجد، وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم"[2].

وفي حين يجعل ابن سلام من الكم، وتعدد الأغراض شرطاً نقدياً، في تقسيمه لطبقات الشعراء ذاماً من انفرد منهم بغرضٍ واحد بل جاعلاً من تعدد الأغراض عاملاً في تقديم شاعر على آخر مثلما قدم كثيّر عزة، على جميل بثينة يقول: "وكان لكثير من التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل"[3]، فإنّ ابن المعتز في طبقاته يعنى بالشعراء الذين يجيدون القول في غرض معين كقوله ممتدحاً شعر محمد بن ذؤيب العماني في الوصف بل وفي وصف الفرس: "وكان يصف الفرس فيصيد ويحسن"[4]، وقوله: "وللحارثي قصيدة يرثي فيها أخاه سعيد بن عبد الرحيم ليست بدون قصيدة

---

(1) العبادي ، عبد الله عبد الكريم أحمد ، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، رسالة ماجستير، 1976 ، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية .

(2) الحصري، جمع الجواهر، ص 42.

(3) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر (أبو فهر)، ب ، ت ، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ج2، ص 545.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 110.

مُتمّم [ابن نويرة] التي يرثي بها أخاه مالكاً وهي على روَيِّ تلك"[1]، هذا وقد عني ابن المعتز بتعدد الأغراض عند الشاعر دون أن يعد ذلك مقياساً نقدياً لشاعريته؛ إنما من قبيل إجادة الشاعر القول في أكثر من غرض، يقول مثنياً على نصيب الأصغر المعروف بأبي الجحناء: "وكان أبو الجحناء يجيد الغزل والمدح والهجو والوصف لا يقصر في شيء من ذلك"[2]، فالمقياس هنا هو الإجادة مع كثرة الأغراض التي يقول فيها الشاعر على نحو متوازن[3].

وقد أفاد ابن المعتز من جهود ابن سلام ومقاييسه التي وضعها في طبقاته لرصد الانتحال والوضع في الشعر فنجده يُعنى بتصحيح نسبة بعض الأشعار، من ذلك: ما أورده في طبقاته من خطأ العوام في نسبة بعض الأبيات لأبي نواس وهي للحسين بن الضحاك[4]، وغيرها من المواضع التي نبه فيها إلى الخطأ في نسبة الأشعار إلى غير قائليها[5].

ويعد ابن قتيبة الدينوري، رافداً نقدياً بارزاً من روافد ابن المعتز النقدية، بصفته ممهداً لترجمة الشعراء المحدثين في كتابه (الشعر والشعراء)، ويتجلى ذلك في وقوفه موقفاً وسطاً بين القدامة والحداثة بقوله موضحاً أسس اختياره للشعراء: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه"[6].

---

(1) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص 276، 277.

(2) المصدر نفسه، ص 157.

(3) انظر، عمر، د. فائز طه، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ط1 ، 2009 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق ص 169.

(4) انظر، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 269-271.

(5) انظر، المصدر نفسه، ص 415.

(6) الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة ، ج1، ص 62.

وقد تنوعت المصادر النقدية التي متح منها ابن المعتز نقده وفق موضوعاته، وقضاياه التي تناولها في مؤلفاته النقدية، ففي قضية السرقة طوّر المفهوم التقليدي لها عند من سبقوه ممن حفظ لنا ابن النديم مؤلفاتهم في سرقات الشعراء في كتابه الفهرست، من مثل: كتاب (سرقات الشعراء) لابن السكيت، وكتاب (إغارة كثير على الشعراء)، للزبير بن بكار وكتاب (سرقات البحتري من أبي تمام)[1]، إذ إن ابن المعتز ميز بين السرقة الفنية ونعتها كثيراً بالأخذ ، وبين السرقة التي لا تضفي جديداً على النص الشعري كما سنبيّنه في موضعه.

لقد تعددت مشارب ابن المعتز النقدية إذ كان مطلعاً على أصول النقد ومواكباً لحركة تطوره، وتجلى ذلك في الإسهامات والإضافات النقدية المهمة التي مهدت الطريق للعديد من القضايا التي سيتوسع فيها النقاد من بعده، كما سيمر معنا في الفصول القادمة.

مصادر نقده:

لعبد الله بن المعتز مجموعة من المؤلفات النقدية، منها: ما له صلة بالنقد والأدب عموماً ومنها ما يتعلق بأدب الحكمة، والمأثورات، وغيرها وما يعنينا في هذه الدراسة كتبه المتعلقة بالنقد، ونظرته للأدب؛ فمن هذه الكتب التي وصلت إلينا كاملةً كتابه الموسوم بـــ(طبقات الشعراء)، وكتاب (البديع)، وكتاب (فصول التماثيل في تباشير السرور)، و(رسالته في محاسن أبي تمام ومساوئه) التي حفظت لنا المصادر منها قسم المساوئ، بالإضافة إلى مقتطفات من مجموعةٍ من كتبه المفقودة ، والتي حفظت كتب التراث بعضاً منها وجمعها أحمد يونس السامرائي في كتابه (من فصول ابن المعتز ورسائله) هذه المصادر الرئيسة التي ستكون عماد هذه الدراسة للوقوف على رؤى ابن المعتز النقدية، ومقاييسه وأبرز القضايا التي شغلته نقدياً وموقفه من قضايا النقد قبله وأثناء عصره، وتأثيره في من جاء بعده من نقاد.

---

(1) انظر، خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 518-519.

1. كتاب طبقات الشعراء المحدثين:

وهو الكتاب الذي ألفه ابن المعتز لغرضين سياسي، ونقدي؛ فقد ألفه في الشعراء الذين مدحوا خلفاء وأمراء ووزراء بني العباس ليخلد ذكرهم بين الناس[1]، أما عن غرضه النقدي فيوضح أنه جمع ما فيه من أشعار، وأخبار الشعراء المحدثين؛ لأن الناس قد ملوا أشعار المتقدمين لشيوعها وكثرة تداولها فيما بينهم، فارتأى أن يعرض للشعراء المحدثين من أبناء عصره[2]، فترجم فيه لأكثر من مائة وثلاثين شاعراً وشاعرة من المحدثين والمعاصرين له.

ولم يسر ابن المعتز على نمط الجمحي في طبقاته، من حيث تقسيم الشعراء على طبقات معينة، كما لم يعن بمقياس الفحولة، وتقديم شاعر على آخر، إنما أغلب الظن أنه قصد بالطبقات (الأحوال) من قولهم الناس على طبقات شتى أي حالات[3]، وسار على نهج ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) مقسماً الشعراء في بعض الأحيان حسب الموضوعات مبتدئاً "بالترجمة لشعراء المديح ومن اختص منهم كخلفاء بني عباس ووزرائهم وتابعيهم وهم الذين يشكلون القسم الأكبر من الكتاب، ثم انتقل بعد ذلك إلى شعراء المجون، فالشعراء الموسوسين[4]، ومما يعد تجديداً أو خروجاً في آن معاً على تقاليد كتب الطبقات ترجمة ابن المعتز لست شواعر في كتابه إمعاناً في إعراضه عن مقياس الفحولة خاصة الجمحي.

ويعد كتاب الطبقات من المؤلفات التي تحتكم في معظم الآراء التي صدر عنها ابن المعتز إلى النقد الانطباعي واعتماد الذائقة أساساً لإصدار الأحكام النقدية، كما يرى إحسان

---

(1) انظر، ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 18.

(2) انظر، المصدر نفسه، ص 86.

(3) انظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة، طبق.

(4) المجالي، مفهوم الطبقات في النقد الأدبي، ص 118.

عباس،[1] على أن ابن المعتز في طبقاته يشير ويحيل إلى العديد من القضايا النقدية المهمة في عصره، بل ويوازن ويفاضل بين الشعراء، معللاً في غير موضع أسس تفضيله شاعراً على آخر، وتبرز قيمة أخرى لهذا المؤلف بصفته ينفرد برواية أشعار لم تذكر إلا فيه "للشعراء الذين ذهب شعرهم وضاعت دواوينهم"[2].

2. كتاب البديع:

ألفه ابن المعتز لغرضين: الأول صرح به في مقدمة كتابه من أنه قصد إلى تصنيف كتابه "لُيعلم أن بشاراً و مسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن (البديع)، ولكنه كثُر في أشعارهم فَعُرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم"[3]، فابن المعتز يهدف إلى تفنيد ريادة الشعراء المحدثين في البديع من خلال الأمثلة، التي يضربها على البديع من القرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال الصحابة وأشعار المتقدمين وأقوالهم في كتابه، ثم هنالك غرض غير مصرح به ربما يحلُّ الجدل الدائر حول إن كان ابن المعتز في كتابه وقف ضد الشعراء المحدثين من حيث أراد إنصافهم، كما يرى إحسان عباس، أم أنه أراد إنصاف الشعراء المحدثين في مؤلّفه كما يذهب إلى ذلك كل من محمد زغلول سلام، و داود سلوم[4]، ويتمثل هذا الغرض في محاربة مدّ الحركة الشعوبية[5]، والأفكار التي أخذت تروّج لها من كون الفرس هم أصحاب الحضارة، وصناعها وأنّ العرب لم يزيدوا على الأخذ منهم، ولأن الفكرة الشائعة في ذلك العصر والتي قصد ابن المعتز إلى تفنيدها كانت تنص على أن الشعراء

---

(1) انظر، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 115-117.

(2) خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 522.

(3) ابن المعتز، البديع، ص 1.

(4) انظر، هذه المسألة في عمر، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ص 46.

(5) انظر الوردني، أحمد، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، ط1 ، 2004 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ، ج2، ص 847.

المحدثين، وأغلبهم من الفرس هم مبتكرو هذا الفن من مثل بشار وأبي نواس وغيرهم، شنّ ابن المعتز حملته ضد هذه الفكرة وعمل على تفنيدها في كتابه من خلال ما أورده من شواهد، بينت أن هذا الفن قديمٌ في كلام العرب، ولكون ابن المعتز حنبلي المذهب متعصب لأهل السنة، معادٍ للأحكام الشعوبية المتسترة بزي حب آل البيت[1]، فقد عمد إلى محاربة الرأي القائل بأن المولدين من الشعراء هم مبتكرو فن البديع؛ لأن فيهم من عادى العرب في شعره وعُدّ شعوبياً كالحسن بن هانئ (أبي نواس)، وبشار بن برد الذي أتّهم بالزندقة وقُتل بسببها[2]، وغير ذلك من الصراعات الفكرية التي سيجري توضيحها لاحقاً.

ويعد كتاب البديع من الكتب التي اعتمدت التطبيق لما تُنظّر له، فقد قسم البديع إلى خمسة أقسام رئيسة هي الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، و أتبع هذه الأقسام بما سماه محاسن الكلام، والشعر، ويذكر منها ثلاثة عشر نوعاً.

وتنبع أهمية هذا العمل من كونه الأول في مجاله، فهو يمثل "أول خطوة عملية موفقة في التأليف في البديع وفي البيان"[3].

وعلى الرغم من كون هذا الكتاب كتاباً في البلاغة العربية، إلا أنه كتب في عصر لم تتضح فيه الحدود بين البلاغة، والنقد، بالإضافة إلى أنه يشتمل على بعض الأحكام على الأمثلة التي يسوقها ابن المعتز لأبواب البديع عنده، موضحاً المعيب والحسن في معظم الأنواع البديعية التي تطرق إليها كما سيجري توضيحه لاحقاً.

---

(1) انظر، خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 475.

(2) انظر، السامرائي، عبد الله سلوم، الشعوبية حركة مضادة للإسلام والأمة العربية، ب ، ت ، 1980 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق، ص 100.

(3) خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 604.

كتاب فصول التماثيل وتباشير السرور:

وقد شكك بعض الباحثين في نسبته إلى ابن المعتز؛ نظراً لعدم وروده في المصادر الأدبية منسوباً لابن المعتز، ولأسلوب السجع المتكلف فيه، وقد تصدى محمد عبد المنعم خفاجي لتفنيد هذه الشكوك، وساق مجموعة من القرائن للتدليل على ثبوت نسبة الكتاب لابن المعتز، من أن عدم وروده منسوباً لابن المعتز في المصادر الأدبية، وكتب التراجم لا ينفي نسبته إليه؛ إذ أنّ كتاب الفصول القصار ثابت النسبة لابن المعتز ولم يرد في كتب التراجم منسوباً إليه، وحول قضية السجع المتكلف في مقدمة الكتاب يذهب إلى أنها قد تكون من بعض النساخ ، كما يسوق بعض الأمثلة من الكتاب نفسه لتدعيم رأيه في نسبة الكتاب لابن المعتز[1].

ويشكك الكفراوي أيضاً في أن يكون الكتاب لابن المعتز ويرى أنه من وضع بعض جلساء مجالسه ومن سمع عنه[2]، ثم يعود آخر من حقق الكتاب كل من جورج قنازع وفهد أبو خضرة إلى البحث في هذا الموضوع ويخلصان: إلى أن الكتاب ثابت النسبة لابن المعتز بسبب وفرة مخطوطات الكتاب التي وقفا عليها في تحقيقه و جميعها تنسبه إلى ابن المعتز[3]، مما دفع الباحث نعيم طوني كساب لإثارة الموضوع مرة أخرى، وتقديم بعض القرائن التي تشكك في نسبة الكتاب لابن المعتز من أنه لا يليق بابن خلفاء، أن يخوض في البحث الجاد في شؤون الخمر وتفصيلها وإفراد كتاب لها[4]، وهذه حجة ضعيفة إذا علمنا أن ورود الخمر ووصفه في شعر ابن المعتز أكثر من أن يحصى.

---

(1) انظر خفاجي، ابن المعتز وتراثه ، ص 125-127.

(2) انظر، الكفراوي، ابن المعتز العباسي صوره لعصره، ص 44.

(3) انظر، مقدمة تحقيق كتاب فصول التماثيل وتباشير السرور لابن المعتز، تحقيق جورج قنازع، وفهد أبو خضرة، ب ، ت ، 1989 ، مجمع اللغة العربية بدمشق، ص 12-13.

(4) كساب، طوني ، ابن المعتز شعره في ضوء عصره، ص 53.

أما ما تجدر الإشارة إليه من الحجج التي ساقها كساب لتعليل شكوكه تلك الرواية الواردة في الكتاب في فصل تحليل الشراب ، بحيث يستبعد أن يكون ابن المعتز، وهو لا يزال ابن ثمانية أعوام قد سمع عمن حدّثه الرواية في قصر أبيه المعتز عن تحليل النبيذ[1].

وأغلب الظن أن مقدّمتي الكتاب ليستا من تأليف ابن المعتز كما يرى خفاجي، وأن ناسخ الكتاب قد تصرف فيه بعض التصرف مما خلق اضطراباً في متنه، ثم إن الكتاب يعد وثيقة نقدية مهمة في قضية السرقات الشعرية وموقف ابن المعتز منها، كما سيجري توضيحه في موضعه. بالإضافة إلى الذوق الفني الذي يتمتع به الشرح والتعليق على الكتاب كما تتجلى فيه ثقافة عالية وإلمام بعلوم اليونان من طب وفلسفة، وغيرها مما كان شائعاً في عصره.

4. رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه:

هي الرسالة التي كتبها ابن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه ولم يصل منها سوى مقدمتها، التي حفظها التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر[2]، ووصل إلينا منها أيضاً القسم الخاص بمساوئ شعر أبي تمام في كتاب المرزباني الموشح[3]، وكان أول من حاول جمعها وإظهارها للعلن خفاجي في كتابه (رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع)[4]، وتلاه أحمد يونس السامرائي وأوردها في كتابه من (فصول ابن المعتز ورسائله)[5]، وكان

---

(1) انظر المرجع نفسه، ص 54.

(2) انظر، التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق، الدكتورة وداد القاضي، ط1، 1986 ، دار صادر، بيروت، ج9، ص 93-94.

(3) انظر، المزرباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، ط 1 ، 1995 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ، ص 346-359.

(4) انظر، خفاجي، محمد عبد المنعم، رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع ، ط 1 ، 1946 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ص 19-31.

(5) انظر، السامرائي، د. يونس احمد، من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره ، ط1 ، 2002 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، العراق ، ص 55-78.

آخر من تصدى لجمعها وتحقيقها عبد الكريم الحبيب، ونشرها في العدد الثامن والأربعين من مجلة مجمع اللغة العربية الأردني[1]، وقدم لها بنقده لخفاجي الذي جمع الرسالة كما وردت في كتاب الموشح بحيث لم يفرّق بين كلام المزرباني وتعليقه على كلام ابن المعتز، وبين نص الرسالة الأصلي كما يفند نعيم ادعاء خفاجي بأنه قابل الرسالة على موازنة الآمدي ذلك أن الآمدي لم يذكرها مطلقاً[2].

هذا وقد ذكر أحمد يونس السامرائي بعض المآخذ على تحقيق وجمع خفاجي للرسالة، دون أن يشير إلى هاتين المسألتين المهمتين اللتين أشار إليهما عبد الكريم الحبيب، مما جعلني أعتمد الرسالة بجمعه وتحقيقه نظراً لمنهجه الرصين وملاحظاته القيمة وجهده في إخراجها إخراجاً علمياً ويمكن إجمال منهجه بالآتي:

1. إعادة صياغة الرسالة منطقياً وفق التسلسل المعنوي.
2. إيراده لمقدمة الرسالة التي ذكرها التوحيدي في البصائر وأغفل ذكرها الدكتور خفاجي.
3. فصله كلام المزرباني عن كلام ابن المعتز في شرح الأول لبعض مفردات أبيات أبي تمام.
4. استقصاؤه لجميع الفقرات الواردة عن ابن المعتز في نقده لشعر أبي تمام في كل من كتب الوفيات، والموازنة والبصائر، وفي كتابي ابن المعتز البديع والطبقات، بحيث يرى أن ابن المعتز قد ذكر هذه الآراء متفرقة ثم عمد إلى جمعها في رسالته[3].

---

(1) انظر، ابن المعتز، عبدالله ، رسالة في محاسن أبي تمام، ومساوئه، جمع وتحقيق د. عبد الكريم حبيب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع 48، السنة التاسعة عشرة ، ص 287–325 ، حزيران، 1995م

(2) انظر، المرجع نفسه، ص 288.

(3) هذا رأي ينفرد به الدكتور عبد الكريم حبيب، إذ أن المُجمع عليه أن ابن المعتز كتب رسالته هذه في حداثة سنه، لما ظهر عليها من طابع انفعالي وقسوة في نقد شعر أبي تمام، هذا ويرى فيها الدكتور إحسان عباس أولى مراحل تطور ابن المعتز النقدي، انظر عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 118.

وتنبع أهمية هذه الرسالة من كونها مخصصة لموضوع النقد لشاعرٍ إشكالي شغل عصره نقدياً هو أبو تمام، كما أنها من أوائل الرسائل في تاريخ النقد العربي التي كان موضوعها شعر شاعر واحد تعاملت معه على نحو عميق"[1]...فقد تطرق فيها إلى مجموعة من القضايا النقدية القيمة من مثل قضية السرقات، واللفظ والمعنى، وغيرها من القضايا التي شغلت عصره.

ولابن المعتز مجموعة من الكتب النقدية المفقودة التي حفظت لنا كتب الأدب والنقد نتفاً منها من مثل كتاب (سرقات الشعراء)، و(الفصول القصار) و(أخبار غريب)، وغيرها مما جمعها ولم شتاتها أحمد يونس السامرائي في كتابه (من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره)، والذي سأعتمد عليه في دراسة آراء ابن المعتز الواردة فيه مما يتعلق بموضوع الدراسة.

(1) عمر، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ص 104.

الفصل الأول: ابن المعتز ناقداً تنظيرياً

يعنى هذا الفصل بدراسة أبرز آراء ابن المعتز النظرية وآرائه في قضية القدماء والمحدثين، لما تمثله من أساس قام عليه ابن المعتز ، بحيث يُخصص لهذه القضية القسم الأول من هذا الفصل ، من خلال تتبع آرائه في مؤلفاته الرئيسة ، وبعض ما ورد عنه في مدونات أدبية حفظت آراءه في هذه القضية، وتحليلها جميعاً دون عزلها عن الواقع الفكري والثقافي إذ ذاك، وتوضيح بعض الإشكالات التي أثيرت حول موقفه منها من خلال عرض ودراسة آراء بعض النقاد المعاصرين، للخلوص إلى فهم شامل ودقيق لهذه المسألة المهمة والمركزية في مشروع ابن المعتز النقدي.

أما القسم الثاني من هذا الفصل فخُصص لتناول آراء ابن المعتز في أبرز قضايا النقد المطروحة في عصره، من خلال عرضها وتحليلها في ضوء آراء من سبقه من نقاد ؛ لتجلية رأيه وإسهاماته في تطوير هذه الآراء ، وتمهيد توسيع التناول النقدي لها لاحقاً من خلال منهجتها.

أولاً: آراء ابن المعتز النظرية في القدماء والمحدثين من الشعراء:

تشكل قضية القدماء والمحدثين أساساً مركزياً ينطلق منه ابن المعتز في معظم مؤلفاته النقدية، ولعلها القضية الأساس في توجيه اهتماماته النقدية خاصة في مؤلفاته الرئيسية:(طبقات الشعراء، البديع، رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه)، وغيرها مما لم يصل إلينا مثل كتابه (سرقات الشعراء) ولهذه القضية مكانة متميزة من جهة كونها منطلقاً نقدياً أسس لجل توجهات ابن المعتز النقدية كما تقدم، ولأن موقفه منها أشكل على النقاد المعاصرين الذين تناولوه نقدياً، فمنهم من رآه أصولياً بأدوات حداثية، ومنهم من رأى فيه فاتحة للنقد الحداثي مروجاً لمذهب المحدثين، وآخرون قصدوا التوسط بين هؤلاء وأولئك، فردوا آراءه (المتطرفة) في حق ممثل

الحداثة القصوى في الشعر العربي في عصره (أبو تمام)، إلى حداثة عهده بالنقد، وأثر أساتذته اللغويين في توجيه آرائه إذ ذاك.

غير أن استجلاء موقفه من قضية القدماء والمحدثين يتطلب إدراكاً ووعياً شاملاً، بالتطور الحاصل في عصره، والذي كان في بدايته على صعيد النقد الأدبي مع الأخذ بعين الاهتمام الصراعات التي دارت بين دعاة الشعوبية، وما كان لذلك من أثر في شحذ همم النقاد العرب لتفنيد آراء أولئك الذين أرادوا الحط من قدر الثقافة العربية، وما أنتجه هذا الصراع من مؤلفات أسهمت في تحديد معالم النقد العربي، عندها يمكننا استكناه موقف ابن المعتز من خلال مؤلفاته التي وصلت إلينا كاملة، أو مجتزأة، مع العلم أن آراءه الواردة فيها بشأن القدماء والمحدثين، سواءٌ ما ذكرها صريحة أو من خلال توجهاته النقدية وآرائه الأخرى، تسهم في إرباك الباحث لما يلاحظ من تفاوت فيها، حتى في نفس القضية التي يتناولها، مما حدا بالباحثين المعاصرين على اتخاذ بعض المواقف من نقده كما وضحنا، بالاعتماد على بعض آرائه وأحكامه، دون الأخرى، أو بالموازنة بينهما، وَرَد هذا التفاوت الحاد أحياناً إلى تطور ابن المعتز نقدياً، إلا أن دراسة تنهد إلى تقصي هذا الباب الخطير من آرائه النقدية، لا ينبغي أن تقع في الاختزال أو اتخاذ موقف متطرف، من دون استشكال القضية بتوضيح أبعادها كافة، وتنزيلها منزلتها إزاء مجمل العوامل التي عملتْ على تكريسها ركناً أصيلاً في تراثنا النقدي ونقطة انطلاق لأكثر مدوناتنا النقدية منهجية فيما بعد.

وعليه ؛ فإن النظر في آراء ابن المعتز في هذه القضية لن يكون بمعزل عن روح عصره الثقافية والنقدية معاً، لتكوين صورة أكثر موضوعية من الاحتكام إلى الاختزال أو التعسف في هذه المسألة، مما يقتضي تتبع القضية في مظانها، واستقراء القول فيها مع تبيين

تطورها، وصولاً إلى عصر ابن المعتز ومناقشة آراء أبرز النقاد المعاصرين في قضية القدماء والمحدثين عند ابن المعتز.

1. قضية القدماء والمحدثين: أصولها ونشأتها وأبرز أعلامها:

لم يكن النقد العربي حتى نهاية القرن الأول يلقي بالاً لقضية القدماء والمحدثين بل انشغل في قضايا تعد معالم نقدية أولى من مثل: السرقات الشعرية والموازنة، والطبع والصنعة، وغيرها من القضايا التي كان يجري تناولها بشكل عفوي دون تأصيل معياري ينطلق من خلاله هؤلاء الذين يتصدون لنقد شاعر بعينه أو مقطوعات من شعره، وغني عن التفصيل في هذه المسألة بحثنا، إذ قُتلت بحثاً من قبل.

1- أ .موقف الرواة واللغويين :

رافق اتساع رقعة الفتوحات الإسلامية ودخول شعوب مختلفة الأعراق والأجناس والعادات والألسن ضمن الدولة الإسلامية، تغير انعكس على معظم مقومات الحياة الحضارية في الدولة الإسلامية ذات المكون العربي، كما مر بنا، ولعل أبرز هذه التحولات والتغيرات تلك التي أصابت المقدرة اللغوية، نتيجة الاحتكاك المباشر بأفراد الدولة الجدد من الموالي والجواري وغيرهم، فأدى ذلك كله بالإضافة إلى ارتحال بعض القبائل العربية عن الجزيرة العربية واستيطانها البلاد المفتوحة، فتأثرت بلغاتها، ولانت سليقتها بل اضطربت مما أوجد اللحن والتحريف في اللغة[1].

فطن مجموعة من الرواة واللغويين لهذا الخلل الحاصل في بيئة اللغة وطريقة أدائها، ونبَهوا إلى أمر أشد خطراً ألا وهو "التفريط في صيانة الدين..إذ كانت سلامة أحكامه موقوفة

(1) انظر: إبراهيم، طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ب ، ت ، 2005 ، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ص 66-67.

على حسن فهم المستنبط لنصوص القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكان في ضعف العربية تضييع لهذا الفهم"[1]، وعليه أصلوا للاحتجاج اللغوي لبيان سلامة اللفظ والمعنى بعرضه على كلام الجاهليين والإسلاميين إلى منتصف القرن الثاني الهجري، وآخر من يحتج بشعره إبراهيم بن هرمه وفق الأصمعي[2]، فوضعوا أسساً معيارية لقبول الاحتجاج بالشعر والقول أهمها الزمان، والمكان، فانقسم الرواة واللغويون بصريين وكوفيين في تحديد "الضابط المكاني.. فتزمت البصريون وضيقوا على أنفسهم فلم يأخذوا إلا من الأعراب الذين سكنوا الصحراء، وبعدت منازلهم عن التخوم، أما الكوفيون فكانوا أسلس خطة وأكثر حرية في جمع الشعر وروايته، لأنهم ضموا إلى الأطلس اللغوي كثيراً من القبائل التي أبعدها البصريون ولم يعترفوا بسلامة لغاتها"[3].

لقد كان لهذه الاهتمامات والتشديدات في مجال سلامة أداء اللغة لفظاً ومعنىً دورٌ كبير في حفظ اللغة العربية وسلامتها من الفساد، إلا أن مشكلة القديم والمحدث كانت من تداعيات هذا الاهتمام، بالاحتجاج الذي خرج عن مساره ومجاله اللغوي التقعيدي إلى المجال الأدبي، مما أنتج التعصب للقديم عند الرواة واللغويين الذين كانوا لا يمتلكون الأدوات النقدية التي تؤهلهم لخوض الشعر وضروبه وأساليب إنشائه، اللهم ما يتقنونه من نقد لغوي يقف عند سلامة اللفظ والمعنى، وقد أشار شوقي ضيف إلى أن نزعة التعصب للقديم عند الرواة واللغويين ترجع إلى وظيفتهم، وعدِّهم أنفسهَم حماة للغة وسدنة عليها، دون أن يفرقوا بين

---

(1) الأفغاني، سعيد، في أصول النحو، ب ، ت ،1994 مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق، ، ص 6.

(2) انظر: السيوطي، جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، قراءة وتعليق الدكتور محمود سليمان ياقوت، ب ، ت 2006 ، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص 148.

(3) العزاوي، نعمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ب، ت ، 1978 ، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية، ، ص 38.

الصحة الفنية، والصحة اللغوية في النصوص التي يخضعونها لنقدهم[1]، مما جعلهم يسقطون الشعر المحدث لمجرد حداثته، دون الخوض فيه بحكم معيارهم الزماني في الاحتجاج، وأبرز هؤلاء الرواة واللغويين: (أبو عمرو بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر، والمفضل والأصمعي، وأبو عبيدة، وابن الأعرابي، وثعلب والمبرد..)، ومن أبرز هؤلاء تعصباً للقديم أبو عمرو بن العلاء فقد كان لا يعد الشعر إلا للمتقدمين، وينقل ابن رشيق رواية عن الأصمعي توضح إعراضه عن الشعراء المحدثين يقول: "... قال الأصمعي جلست إليه يريد أبا عمرو بن العلاء، ثماني حجج فما سمعته، يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين، فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[2]، فأبو عمرو بن العلاء يرى في المتقدمين من الشعراء مثالاً يحتذى في البراعة والإحسان في القول الشعري، فإن أحسن المولودون فإحسانهم يرجع إلى نسجهم على منوال المتقدمين، وإن أساءوا فذلك مرده حداثتهم وسيرهم في إنشاء شعرهم على غير مذهب الأولين، الذين يحصرهم بالشعراء الجاهليين هو وحماد الراوية، وخلف الأحمر الذين يمثلون الجيل الأول من اللغويين الأكثر تعصباً للقديم، فمما يروى عن إعراض حماد الرواية عن الشعراء المولدين ما أورده الأصفهاني من رأي حماد بشعر جرير إذ قال عندما طلب منه الأمير جعفر بن أبي جعفر المنصور أن ينشده شعراً لجرير.. "فسُلخ والله شعر جرير كله من قلبي إلا قوله..." [3]، بالإضافة إلى أنه يضع شرطاً على نفسه في إنشاد الشعر قديمه وحديثه يتمثل في تمييز القديم

---

(1) انظر، ضيف، شوقي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ب. ت، ط5، ص 49.

(2) القيرواني، أبي رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 ، 1981 ، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ج1. ص 90-91.

(3) الأصفهاني، الأغاني، ج6، ص 62.

منه من المحدث[1]، ويروي الأصمعي أنه حضر مع خلف بن الأحمر مأدبة طعام بحضور الشاعر المُولد بن مُناذر عندما بادر بالقول لخلف: "يا أبا محرز إن يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، قال: فأخذ صفحة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه"[2]، يتضح لنا من ردة فعل خلف الأحمر رأيه بقضية القدماء والمحدثين، بحيث لم يتنازل بالرد على سائله بالقول إنما فضل أن يجيبه بما ينهاه عن تكرار طلبه نظراً للخطيئة المتمثلة بمقارنة شعر شاعر محدث بشعراء جاهليين، مما استوجب أن يكون الرد عنيفاً جداً وفق ما يراه خلف الأحمر، ولابن مناذر وقفة مع لغوي من كبار لغويي القرن الثاني الهجري، وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي، تبيّن السلطة والنفوذ اللذين كان يتمتع بهما اللغويون إزاء الشعراء إذ يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر بعد حوار دار بينهما: "إنما أنتم معشر الشعراء تبعٌ لي وأنا سكان السفينة، إن قرّظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم"[3]، ولا يختلف تلامذة رواة الجيل الثاني ولغوييهم عن معلميهم في التعصب للقديم ومحاربة الشعراء المعاصرين لهم، وإن كانوا قد وسعوا من دائرة الاحتجاج والاستشهاد فجعلوها تشمل بالإضافة إلى الشعراء الجاهليين بعض شعراء العصر الإسلامي، وأبرزهم الأصمعي (ت 216هـــ)، وأبي عبيدة (ت 210هــ) وابن الأعرابي (ت 231هــ)، فالأصمعي يركز كثيراً على البداوة ويعدها معياراً نقدياً للاحتجاج والرواية، فقد أخرج شاعرين جاهليين من دائرة الاحتجاج ورواية شعرهما لمجرد كونهما اختلطا بمراكز الحضر والريف بحيث لم تعد ألفاظهما نجدية خالصة[4]، ولا يختلف ابن الأعرابي في درجة معاداته للشعر المحدث عن الأصمعي، ولعله

(1) الأصفهاني ، الأغاني، ج6، ص 55.
(2) المزرباني، الموشح، ص 334.
(3) الأصفهاني، الأغاني، ج18، ص 133.
(4) انظر، المزرباني، الموشح، ص 91، وانظر الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 140.

كان أكثر تطرفاً من الأخير في ذلك، لأنه كان أحياناً يستحسن شعراً روي له فإذا علم أَنه لشاعر محدث أعرض عنه وأمر بتخريقه[1]، وغير ذلك من الروايات التي تتحدث عن تعصبه ضد الشعر المحدث.

ولعل التطورات الثقافية والحضارية التي واكبت مطلع القرن الثالث الهجري انعكست على مجمل النتاجات الفكرية والشعرية جعلت بعض أعلام الجيل الثالث من الرواة يذعنون، ولا يتعصبون للقديم ومن أبرز هؤلاء المبرد الذي كان يستشهد ببعض الشعراء المحدثين المعاصرين له في تدريسه لطلبته، بالإضافة إلى كونه سباقاً في تخصيص كتاب بعينه للشعراء المحدثين، يجمع فيه نتفاً من أشعارهم وأهم أخبارهم.

كان الرواة والنقاد اللغويون يمثلون في بداية عملهم دعامةً لصيانة اللغة من الفساد واجتهدوا في تثبيت أصول اللغة العربية وتتبع سلامة أدائها بالرجوع إلى بيئتها البكر، كما كان يحركهم دافع عقدي كما تقدم عمل على تثبيت الأصول اللغوية التي يعنى بها المفسرون والمستنبطون والفقهاء في فهم المقاصد الإلهية والتوجيهات النبوية إلا أنهم عندما تصدوا للنقد الأدبي لم يوفقوا، لعدم درايتهم بأصوله وكانوا من أحد الأسباب الرئيسية في البحوث الجزئية التي تجعل من البيت وحدة للنقد[2]، لأنهم كانوا معنيين بالشاهد اللغوي بمنأى عن المعنى العام للقصيدة، والخاص للبيت بصفته جزءاً لا يتجزأ من بناء القصيدة العام[3].

---

(1) انظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4 ، دار المعارف، القاهرة، ، ج1، ص 22.

(2) انظر: ضيف، شوقي، النقد، ص 49.

(3) مما يخالف هذا الرأي قول الخاتمي في وحدة القصيدة واتساقها، يقول: "مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تخون محاسنه، وتعفى معالمه"، راجع الحصري، زهر الآداب وثمر الآداب، ضبط وشرح الدكتور زكي مبارك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4 ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ب. ت، ، ج3، ص 651.

1- ب . مرحلة النقاد الكُتّاب من قضية القدماء والمحدثين :

فرضت روح العصر نفسها على أدباء ونقاد القرن الثالث الهجري الذي حفل بالعديد من الفعاليات والصراعات الثقافية والفكرية واتسم بالانفتاح على آداب وثقافة الشعوب الأخرى، بفعل حركة الترجمة، وما أحدثتها من تلاقح خصب مع مجمل الأفكار والآراء والثقافات غير العربية، مما انعكس على جميع أشكال التعبير الثقافي والأدبي والشعري، وبعد أن تأصلت العلوم اللغوية والشرعية، ظهر نقاد يعنون بأدبية الأعمال الأدبية وكيفية إنشائها وآليات مبدعيها، من أبرزهم أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، فقد كان كاتباً وناقداً وموسوعياً، عني بقضايا الشعر والنثر، بالإضافة إلى الناقد ابن قتيبة ذي الإطلاع الديني والأدبي الواسعين، وهذان الناقدان يعدان من أوائل النقاد الأدباء الذين لم يقفوا موقفاً متعصباً تجاه الشعر المحدث إنما عرضا للمسألة بالمنطق والحجة وبيّنا أن الجودة هي المقياسُ الفني الأجدر في الحكم على شاعر وليسَ لتقدمه أو تأخره أهمية يُحمل عليها تقديم شاعرٍ أو تأخيره.

1- ب – أ . موقف الجاحظ من قضية القدماء والمحدثين:

رغم أن الجاحظ من النقاد الذين يفضلون الشعراء القدماء من العرب الخُلص إلا أنه لا يفضلهم بالمطلق، ولا يتحيز لهم لمجرد كونهم قدماء أو سكان بادية أو أعراباً يقول: "والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب خصومةً فيها: أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه، وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط، إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر

لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان"[1]، فالجاحظ يرجع تعصب الرواة ضد الشعر المحدث إلى الجهل بفنية الشعر بصرف النظر عن زمنه، وأما تفضيله للشعر القديم فهو نابعٌ من ذوقه الخاص دون أن يفرضه حكماً نقدياً قاطعاً ضد المحدث من الشعر.

موقف ابن قتيبة من قضية القدماء والمحدثين:

يعد ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين أصّلوا لقضيّة القدماء والمحدثين نقدياً حتى أصبح اتجاه إنصاف المحدثين نظرية نقدية[2]، قوامها البحث عن فنية العمل الأدبي بصرف النظر عن عصر مبدعه، متعرضاً لنقد أولئك الذين يعيبون الشعر المحدث لمجرد حداثته، فهو في مقدمة كتابه الشعر والشعراء يضع أسساً نقدية في اختياراته الشعرية، يقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيتُ كلاً حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[3]، فابن قتيبة ينتقد العلماء اللغويين صراحةً ويبين هشاشة منطلقاتهم النقدية في تفضيل شاعر لمجرد تقدمه، ثم يوضح أن الشعر والبلاغة غير مقصورين على عصر دون غيره من العصور، وأنّ من نعدُّهم قدماء كانوا محدثين في عصرهم[4]، يمثل هذا الجهد النقدي قطيعة مع النظرة التقليدية والتقديسية للشعراء المتقدمين ويفتح المجال واسعاً لإعادة النظر في آراء النقاد اللغويين والرواة في بعض الأشعار، واتخاذ

---

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ط2 ، 1965 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ج3، ص 130.

(2) انظر، موافي، عثمان، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، ط3 ، 2000 ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ص 35.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 62-63.

(4) انظر: المصدر نفسه، ج1، ص 63.

مقياس الجودة الفنية معياراً نقدياً، دون قصرها على عصر دون عصر مما وجه اهتمام النقاد اللاحقين إلى الشعراء المحدثين، وخصهم بمؤلفات بعينها.

موقف ابن المعتز من قضية القدماء والمحدثين:

إن مهمة توضيح موقف ابن المعتز من قضية القدماء والمحدثين تتطلب التدقيق والتمحيص لما في موقف الرجل من التباس ظاهري في بعض القضايا التي تعد من صلب هذه القضية المركزية، وقد حرصت على تجلية أبعادها كافة بالنظر إليها متساوقة مع التطورات الفكرية والأدبية الحاصلة في عصره مع التركيز على توضيح موقفه منها بعيداً عن التعسف أو الاختزال، فكان لزاماً على الباحث أن يتتبعها في تطورها وصولاً إلى عصره، وتوضيح صلتها بغيرها من القضايا كما سيمر معنا.

كان المزاج النقدي العام إبان نشأة ابن المعتز قد بدأ يطرأ عليه تغيرات جذرية في النظر إلى قضية القدماء والمحدثين، مما خفف من وطأة استبعادهم من دائرة الاهتمام وتسليط الضوء عليهم نقدياً، حتى عند من عُدوا الفريق الأكثر تعصباً ضدهم أعني اللغويين، فنجد المبرد أستاذ ابن المعتز يستشهد بهم في دروسه ويشرح أشعارهم في تعليمه لطلبته، وإذا استثنيا ابن سلام الجمحي من الجيل الثالث للغويين، لم نجد مواقف نقدية حادّة تجاه الشعراء المحدثين بل إن المناخ النقدي العام أنس بدراستهم وتخصيص كتب عنهم، منذ الجاحظ الذي استشهد بأشعارهم في كتابيه "الحيوان والبيان والتبيين" مروراً بابن قتيبة الذي رسخ للتعاطي معهم نقدياً، انتهاءً بمؤلف ابن نَجيم الذي ذكر ابن المعتز أن كتابه طبقات الشعراء جاء متابعاً وتكملة له[1]، فروح العصر إذ ذاك آخذة بقبول المحدث من الشعر، وكون ابن المعتز قد تتلمذ على لغويين

(1) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 18.

منذ نعومة أظفاره ليس دليلاً على موقف متعصب ضد الحداثة الشعرية[1] متمثلة بآرائه في أبي تمام في الرسالة التي خصصها لتفصيل محاسنه ومساوئه ؛ لأن من تعهد بتدريسه من اللغويين لم يؤثر عنهم موقفاً معادياً ضد الشعراء المحدثين، بل بالعكس فإن من أساتذته من كان ينشد شعر أشهر الشعراء المحدثين أبي نواس في تفسيره له[2]، وكذلك كان ثعلب يفعل في تفسير أشعار أبي تمام مظهراً درايةً فيها[3].

وللوقوف على رأي ابن المعتز بشكل واضح لا بد من استقراء آرائه الصريحة في هذه القضية المتمثلة بمواقفه من بعض القضايا المتصلة برأيه في هذه القضية (القدماء والمحدثين) من خلال أبرز أعماله التي وصلت إلينا كاملة أو مجتزأة، بحيث يقوم الباحث بعرض آرائه في ضوء ما تتصل به من قضايا عصره النقدية والفكرية معاً، ومناقشتها ومناقشة آراء أبرز النقاد المعاصرين الذين تناولوا موقفه من قضية القدماء والمحدثين عند ابن المعتز، للوصول إلى رؤية شاملة غير متحيزة ضده أو معه.

1. قضية أبي تمام:

لقد شغل أبو تمام حيزاً نقدياً بارزاً في تراثنا النقدي، فانقسم النقاد فريقٌ متعصب له وآخر ضده، "فالتغيير الذي جاء به أبو تمام في شعره أثار حركة نقدية عدها النقد الحديث حركة منهجية منظمة، لأسباب منها أنها لم تنتهِ بوفاة صاحبها، كما شملت فئات واسعة من

(1) انظر: عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، ط1، 1991 ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص ، ص 145.

(2) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 197.

(3) انظر: الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، آمالي الزجاجي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ط2 ، 1987 ، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ص 56-58.

علماء العربية والكتاب والمصنفين والشعراء"[1]، وقد ألف ابن المعتز رسالة في مساوئ أبي تمام ومحاسنه حفظت لنا كتب التراث منها مقدمتها، والجزء الخاص بالمساوئ، وبالنظر إلى الجزء المتبقي منها، نجد ابن المعتز شن هجوماً حاداً على بعض الأمثلة الشعرية التي يراها قد جاوزت المألوف وقصدت الصعوبة والالتواء والغموض سبيلاً موضحاً في مقدمة رسالته أنه يريد إنصاف الرجل وإنزاله منزلته التي يستحق شعرياً، بمعزل عن تقييم بعض النقاد له بشكل تحيزي أو تأخير بعضهم الآخر له دون وجه حق ، فهدفه من رسالته هذه "ارتداع المسهب إلى امتداحه، ورد الراغب عنه إلى إنصافه"[2]، فابن المعتز يريد الموضوعية في نقده لأبي تمام متبنياً موقفه بدءاً منه إذ يقول: "فأما قولي فيه فإنه بلغ غايات الإساءة والإحسان فكأنّ شعره قوله:

إن كان وجهك لي تتــرى محاســنه فإن فعلك فــي تتــرى مســاوئه[3]

إن ابن المعتز يقف موقفاً وسطاً بين تيارين نقديين دأبا الإفراط في تقديمه وتأخيره، متخذاً من الموضوعية منهجاً يشترطه على نفسه، ولأن الرسالة لم تصل إلينا كاملة من الصعب اتخاذ رأي في مدى التزامه بهذه الموضوعية من عدمه، ولا شك في كون بعض العبارات والأحكام التي يصدرها ابن المعتز على شعر أبي تمام قاسيةً ، بل يُلمَح فيها الانتقاص أحياناً من قدره، إلا أن ذلك ليس دليلاً على عدم ترحيب ابن المعتز بالشعر المحدث، كما ذهب إلى ذلك بعض النقاد المعاصرين، بالنظر إلى هذه الانتقادات الحادة دليلاً قطعياً على انتقاص ابن المعتز من ممثل الحداثة الشعرية الأبرز (أبي تمام)، فجابر عصفور في كتابه

(1) إسبر، ميادة كامل، شعرية أبي تمام، ب، ت ، 2011 ، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ص 19، وانظر أيضاً: الربداوي محمود، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ب، ت ، 1967 دار الفكر، دمشق ، ص 5.

(2) ابن المعتز، الرسالة، ص 292.

(3) المرجع نفسه، ص 292.

(قراءة التراث النقدي) الذي عقده لقراءة التراث قراءة تتجاوز إسقاط معارفنا عليه أو عزله عن محيطه، أو قراءته قراءة جامدة سكونية أو قراءة تمجيدية[1]، يقع في محظوره نفسه، حيث يتحامل على ابن المعتز عاداً إياه سليلاً للمدرسة التقليدية المعادية للحداثة متجاوزاً إنجازاته وآرائه مُكيّفاً إياها، وفق رؤية مسبقة، إسقاطية بالضرورة لمعارفنا النقدية الحديثة محاكماً من خلالها طروحات ابن المعتز المنتمية لزمان وعصر مختلفين تماماً[2]، إن ما يعنينا هنا هو رأي جابر عصفور في رسالة ابن المعتز من حيث رأى أنها تكرس العداء ضد اللغة الشعرية الحداثية التي خرج بها أبو تمام على سمت الأعراب الفصحاء، مُبيّناً أنّ موقف ابن المعتز من أبي تمام وما أحدثه من انقلاب نوعي في الذائقة الفنية هو "موقف دفاعي تبريري إزاء طغيان شعر الحداثة"[3]، كما يطالب بإعادة قراءة كتاب البديع بالنظر إلى رسالة ابن المعتز التي واجه فيها قطباً من أقطابها، وفي الكتاب الذي واجه فيه الحركة الشعرية الحداثية بأكملها[4].

ينطلق جابر عصفور من مُسَلّمَة نقدية ترى إلى ابن المعتز وريثاً لمدرسة الإتباع والجبر، معللاً ذلك بأنه عندما ولي الخلافة تسمى بالخليفة الحنبلي البهرباري، وذلك خلط منهجي بيّن يقع فيه عصفور، إذ يستخلص آراء نقدية تتعلق بالمجال الأدبي من مجال آخر لا صلة له بموضوع الاستنتاج وبناءً على هذه المسلمة يصر عصفور على النظر إلى ابن المعتز وفق رؤية تزجه في خانة نقاد الحداثة الشعرية والمنافحين عن التقليد والاتباع، ففي رأيه برسالته يطلق حكماً نقدياً قاطعاً في كون ابن المعتز متحيّزا ضد أبي تمام مع العلم أن الرسالة

---

(1) انظر: عصفور، القسم الأول من كتابه: قراءة في التراث النقدي، ص 9-93.

(2) انظر، حمود، ماجدة، التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة، مجلة التراث النقدي،ع 50، 120-128 يناير، 1993م.

(3) عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص 192.

(4) انظر، المرجع نفسه، ص 192.

لم تصل إلينا كاملة، وهذا يوقعه في الاختزال، ثم يستدرك أنه أمام جزءٍ لا يتجزأ من رسالة لم يصل منها إلا مقدمتها وما يتعلق بالمساوئ فيها، فيخترع من عنده سبباً إسقاطياً يعزز رأيه المسبق عن وجود مؤامرة نقدية كانت السبب في ضياع الجزء الخاص بالمحاسن يقول: "وإذا عدنا إلى الأجزاء الباقية التي وصلت إلينا من رسالة ابن المعتز عن أبي تمام لم نجد شيئاً سوى "غايات الإساءة" بعد أن ضاعت الأجزاء التي تدور حول "غايات الإحسان"، ولا شك أن لهذا الضياع دلالته اللافتة في سياق الخصومة بين القدماء والمحدثين، شأنه في ذلك شان ضياع الكتابات الأخرى التي انتصرت لطريقة المحدثين"[1]، على ما في هذا الرأي من طرافة إلا أنه يعكس الأساس النظري الذي يحرك جابر عصفور في توجيه آرائه ذات البعد الواحد في النظر إلى نقاد القرن الثالث بمنظار نقاد ما بعد الحداثة في أواخر القرن العشرين، بالإضافة إلى أن تعليله يمكن أن يكون حجة عليه من جهة ضياع كتاب يمكن أن يعد وفق رؤية عصفور كتاباً معادياً للحداثة الشعرية هو كتاب ابن المعتز نفسه "السرقات"، ثم إنّ جابر عصفور لا يأخذ بعين الاهتمام زمان كتابة الرسالة وما طرأ على ابن المعتز نفسه من تغييرات وتطورات نقدية جراء احتكاكه بثلةٍ من مثقفي القرن الثالث الهجري وأدبائهم واتساع مداركه النقدية، بل ليتخلصّ من هذا الإحراج الذي يتضاد مع منطلقاته، ومؤسِّساته النقدية يقف عند عبارات امتدح بها ابن المعتز شعر أبي تمام، موضحاً أنه إنما يمتدح فيه جانب الوضوح أو ما يسميه الجانب القديم من شعره[2].

كما أنه يمر مرور الكرام على عبارة ابن المعتز في امتداح شعر أبي تمام إذ يقول واصفاً قصائده "التي ترتاح لها القلوب، وتجزل بها النفوس وتصغي إليها الأسماع وتشحذ بها

---

(1)عصفور ، قراءة في التراث النقدي، ص 187.

(2)انظر المرجع نفسه ، ص 186.

الأذهان"[1]، فأي دلالة أقوى من عبارة "تشحذ بها الأذهان"، للتدليل على إعجاب ابن المعتز بالجانب العقلي المحرض على التفكير في شعر أبي تمام.

وتطالعنا دراسة محمد بن عبد الرحمن الهدلق الموسومة "بموقف ابن المعتز من أبي تمام" التي يتم تخصيصها لتبيين موقف ابن المعتز من أبي تمام نقدياً فنجده متوسعاً في تفصيل آراء ابن المعتز في أبي تمام من حيث الأغراض البلاغية، والألفاظ الغريبة والألفاظ غير الشاعرية، وحرص أبي تمام على المعاني وتكلفه فيها وقضية السرقات، فيدرس آراء ابن المعتز في هذه الموضوعات من خلال رسالته في أبي تمام وكتابي البديع وطبقات الشعراء، موضحاً إياها باستشهادات من مؤلفاته الآنفة، ثم يقدم رأياً يجنح نحو الاعتدال وإبعاد تهمة التحامل ضد أبي تمام عن ابن المعتز، مشيراً إلى ضياع الجزء الخاص بالمساوئ مقرراً أن ابن المعتز قد بذل جهداً كبيراً في سبيل إنصاف أبي تمام، معللاً ذلك بكون الرسالة المخصصة لأبي تمام اشتملت على المحاسن الذي يقر ابن المعتز نفسه بأنه بلغ فيها الغاية إلى جانب الإساءة، مبيناً (الهدلق) أن ابن المعتز نفسه قد امتدح شعر أبي تمام في غير موضع من مؤلفاته[2]، وعلى الرغم من أهمية هذه الآراء إلا أنها جاءت مجردة دون توضيح أو شمول رؤية.

وتنهض دراسة فائز طه عمر حول قضية أبي تمام في كتابه الموسوم "بنقد الشعر عند ابن المعتز"، مثالاً للدراسة الشاملة المستقصيّة لأبعاد المسألة كلها، إذ يمكن إجمال جهوده في توضيح هذه القضية بالاتي:

---

(1) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود شاكر ومحمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي ، ط3 ،1980 ، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص 176-177.

(2) انظر: الهدلق، محمد بن عبد الرحمن، موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، ص 69-70 ،مج 12، ع1،

1. بيّن أن رسالة ابن المعتز لا تعد الخطوة الأولى له نقدياً، بل تمثل تطوراً في منظوره النقدي، فقد سبقها كتابه الموسوم بسرقات الشعراء الذي حمل موقفاً عدائياً من أبي تمام من خلال بعض العبارات التي أوردها ابن المعتز في حقه، والتي تشير حسب الدكتور فائز إلى هذا الموقف.
2. التأكيد غير مرة على عدم التسرع في إطلاق الأحكام العامة على الرسالة لأنه لم يصل إلينا منها سوى الجزء الخاص بالمساوئ.
3. يعلل قسوة النقد في كتاب السرقات، ورسالة أبي تمام، بتأثره بمرحلة التعليم التي أشرف عليها لغويون يميلون إلى عمود الشعر وينكرون الخروج عليه.
4. يرجع عدم تفاعل ابن المعتز مع الشعر المخالف لعمود الشعر الجانح نحو غريب الاستعارة إلى طبيعة ثقافته الشعرية، مركزاً على أن ذلك يعد مرحلة من مراحل تطور ابن المعتز النقدي.
5. يوضح معيار ابن المعتز النقدي في رسالته مبيناً أنه يقوم على نظرته التقليدية لكثرة إحالاته لاستعمالات أبي تمام الشعرية إلى قديم الشعر وقياسها بها.
6. تأكيد تغيُّر نظرة ابن المعتز إلى شعر أبي تمام مما جعله داعيةً لإنصافه في مرحلة متقدمة من عمره النقدي، مستشهداً بأمثلة كان قد ذمها في رسالته ثم عدل عن رأيه فعدها أمثلة مستحسنة في كتاب طبقات الشعراء.
7. يخلص إلى أن ابن المعتز يعد ناقداً موضوعياً نافياً عنه صفة الاضطراب التي نظر إليه بعض النقاد المعاصرين من خلالها، نظراً لتغير رأيه في بعض المسائل (في شعر أبي تمام) راداً ذلك إلى تطوُّره النقدي[1].

---

(1) انظر: عمر، فائز، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ص 101-142.

إن رسالة ابن المعتز في أبي تمام لا يمكن إقامتها دليلاً ضده في الذهاب إلى أنه كان معادياً للحداثة الشعرية متعصباً للقدماء على حساب الشعراء المحدثين، بل ينظر إليها، بوصفها تمثل مرحلة نقدية من مراحل تطوره النقدي، دون عزلها هي وسواها من الآراء المضادة لأبي تمام في غيرها من المؤلفات الأولى لابن المعتز، عن مسألة غاية في الأهمية ذات صلة بطبيعة التكوين الثقافي له، وهي أن البحتري كان شاعر بلاط جده المتوكل وأبيه المعتز، ولعله أراد أن يجامله أو ينتصر له في بداية عهده بالنقد، بالانتقاص من قدر خصمه الشعري أبي تمام، مع الأخذ بعين الاعتبار أن ابن المعتز كان مولعاً بتتبع عيوب الشعراء حتى القدماء منهم سيما في كتاب (سرقات الشعراء)[1].

مما يعكس لنا منطلقاته إذ ذاك في تحطيم الأمثلة الشعرية، بصفته شاعراً شاباً مراهقاً، صعّد من موقفه عندما اختار أشهر شعراء عصره (أبا تمام) خصماً نقدياً في كتاب السرقات، ومثالاً لاستعراض القدرة على القول الفصل في تقييمه من حيث الإحسان والإساءة في الرسالة، دون أن ننفي أن ابن المعتز ظل وفياً بطريقة أو بأخرى للاعتدال في الحداثة الشعرية، بل يمكن النظر إليه بوصفه تجسيراً نقدياً ضرورياً بين النظرة المعادية للشعر المحدث وبين التطرف والجنوح الشعري نحو الإغراق والإغراب في الصنعة.

(1) انظرعمر ، فائز، المرجع السابق، ص 105.

كتاب البديع:

إن كتاب البديع لابن المعتز يعد أقدم عمل نقدي بلاغي تأصيلي لظاهرة البديع فهو بحسب كلام مؤلفه لم يسبق إليه[1]، ومما يعنينا في هذا الموضع من الدراسة استجلاء موقف ابن المعتز فيه من قضية القدماء والمحدثين دون الخوض بمضامينه وتفصيلها إلا ما يخدم توضيح هذه القضية، ولأن كتاب البديع قد جعل بعض النقاد المعاصرين يتخذون منه موقفاً معادياً لحركة الحداثة الشعرية بل مناهضا لها، كان لا بد من استشكال الموضوع وتقليبه وجوهاً عدة يتعلق بعضها بالصراعات والتطورات الثقافية والفكرية لبيان موقعه منها، وتبيين ما قصده ابن المعتز من قوله: "وإنما عرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا إلى شيء من أبواب البديع"[2] وقوله معللاً جمعه أقوال القدماء وأشعارهم ، ونماذج من القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكلام الصحابة بصفتها نماذج تمثل البديع: "ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقَيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه"[3].

لا شك أن الانفتاح الحضاري والثقافي الذي شهده القرن الثالث الهجري قد أتى أُكُلَهُ في انعكاسه على روح الثقافة والفكر والأدب عربياً، إلاّ أنّ ذلك ألّبَ بعض النزعات الفارسية المعادية للحضارة العربية من خلال الحط من قيمتها بوصفها مفتقرة للمقومات الحضارية بالمقارنة مع الحضارة الفارسية وكان الجاحظ من أول المتنبهين من النقاد العرب لهذه المسألة، وتكمن أهمية طرحه من أن البديع مقصور على العرب[4] في كونه مهد الطريق لابن المعتز في تأصيل ظاهرة البديع بالإضافة إلى أنه قصره على العرب لوعيه "بزعم الشعوبيين

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 3.

(3) المصدر نفسه، ص 1.

(4) الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، 1998 ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، ج4، ص 55.

أن البديع أرساه الشعراء المحدثون من غير العرب بعد أن استلهموا عناصره من بلاغة أرسطو"[1]، فتأثير البلاغة الأرسطية بدأ يتغلغل في أوساط المثقفين والأدباء من دعاة الشعوبية سيما مع ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو ذلك أن هذا الفكر "لم يعد يكتفي بالفلسفة وعلم الكلام، بل هو يسعى إلى أن يجد مكاناً له داخل البلاغة والنقد العربيين اللذين لم يزالا في أول طور من أطوار تكونهما"[2]، مما حدا بابن المعتز أن يقطع الطريق على مروجي هذا الفكر ومراميه البعيدة المتصلة بالتشكيك باللغة العربية وما يجره من تشكيك بالمسلمات الدينية فجاء رده بأن هذه الألوان البديعية موجودة وجوداً طبيعياً في اللغة العربية من خلال سوقه للأمثلة عليها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف وكلام الصحابة والأعراب وقدماء الشعراء، فالهدف من إشارته أن الشعراء المحدثين لم يسبقوا إلى البديع ليس الانتقاص من الشعر المحدث، إنما ينطلق ابن المعتز من موقف الناقد الواعي بجذور مسألة البديع وما طرأ عليها من تطور عند المحدثين جعلها ظاهرة بشكل جلي حتى عرفوا بها، ومن النقاد المعاصرين من يرى أن ابن المعتز ينطلق من التحشيد الكمي على حساب النوع ليثبت فقط أن القدماء قد سبقوا إلى فنون البديع[3]، فابن المعتز نفسه يوضح أنه يأخذ أمثلة توضيحية لأنواع البديع دون الحجر عليها فاتحاً المجال لمن يجيء بعده ليوسعها يقول: "ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيُسمي فناً من فنون البديع بغير ما سميناه به أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً أو يفسر شعراً لم نفسره أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره، إما لأن بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه أو لأن فيما ذكرنا كافياً

---

(1) الوردني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، ج2، ص 845.

(2) انظر الطرابلسي ، أمجد ، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، ترجمة إدريس بلمليح ، ط1 ، 1993 ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب ،ص80

(3) انظر: ستيتكيفيتش، سوزان بينكني، الشعر والشعرية في العصر العباسي (أبو تمام: البديع، قصيدة المدح، الحماسة)، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين، ط 1 ، 2008، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص 107، وانظر أيضاً: عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 121.

ومغنياً"[1]، فالمسألة بالنسبة إليه لا تتعلق بالكم إنما قضية البديع عنده "قضية نوعية.. إذ يكفي المثال أو الاثنان لوصف الظاهرة في عمومها مما يؤكد أن الرجل مسكون بمعالجة مسألة إبداعية موصولة بإنشاء الشعر على نمط محدث والبحث في صهر ذاك الشعر في نظرية الشعر عند العرب"[2] .ثم إن ابن المعتز لم يقتصر في معانيه التي يوردها مع انتهاء كل نوع بديعي على الشعراء المحدثين، وذلك يوضح أنه يصدر في أحكامه بعيداً عن "أي بعد تفاضلي على أساس القدم والحداثة، وفي موقفه هذا يسوي بين المحدثين والقدماء"[3].

ولعل من الأمور التي يجب الانتباه إليها أنه يمثل على الألوان البديعية والمحسنات الكلامية كثيراً من شعر أبي تمام، وأغلب أمثلته هذه عدها ضمن محاسن استخدام البديع، وإن أورد بعضاً منها في خانة المعايب، فإنها لا تكاد تذكر مقابل تلك التي وضعها ضمن المحاسن، ففي كتاب البديع: "تندُّ عنه ملاحظة سلبية على أبي تمام في ست حالات من بين تسع وثلاثين حالة "[4] .

ذلك يقودنا إلى أنّ تصدير كتابه بكون أبي تمام قد أفرط في استخدام البديع إنما جاء منتقداً الإفراط في الخروج عن الذائقة العربية خروجاً شكلياً أو مفارقاً أقصى درجات المفارقة مما لم يعتده العربي من قبل، فَيقُرأ كلامه من منطلق نقدي لشاعر ناقد، دون أن نتعسف بمصادرة مراده والحكم عليه بمعاداة الحداثة الشعرية.

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 3.

(2) الوردني، قضية اللفظ والمعنى، ج2، ص 846.

(3) ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ط9 ، دار المعارف، القاهرة، ب، ت ، ص 74.

(4) بونييكر، من كتاب تأملات في كتاب البديع لابن المعتز، نقلاً عن ستيتكيفيتش، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 130.

كتاب طبقات الشعراء

يمثل كتاب "طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين" خير شاهد على تحيز ابن المعتز لمدرسة الشعر المحدث، بل يعد وثيقة أدبية غاية في الأهمية لما حواهُ من تراجم لشعراء وشواعر مغمورين، يأنف النقاد والأدباء من رواية أشعارهم وأخبارهم، إلا فيما ندر كما فعل الجاحظ[1]، فنجده يخصهم بالذكر مع ملح من أخبارهم ونوادرهم وبعض أشعارهم من مثل طبقة المجان والموسوسين من مثل جعيفران وأبي حيان الموسوس، وفرعون الساسي وماني والجماز البصري وجحشويه وغيرهم[2]، فابن المعتز لا يسجل موقفاً إيجابياً بتخصيص كتاب للشعراء المحدثين فحسب، إنما يعتني بأدب المهمشين الذي لم تكن المؤسسة النقدية والأدبية تولي له اهتماماً.

لا يمكن أن نجعل من كتابه هذا دليلاً ضده بحيث نرى إليه كما فعل جابر عصفور بوصفه واحداً من الأدوات الأيديولوجية[3] بناءً على ما جاء في تصدير ابن المعتز للكتاب بقوله: ".. فتأملت فخطر علي الخاطر في بعض الأفكار، أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكوراً عند الناس... وسميته "طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين"[4]، فابن المعتز لم يقتصر فيه على ذكر الشعراء المداحين لبني عباس بل ذكر من يعارضهم أيما معارضة مورداً شعرهم ونثرهم معاً[5]، ثم إن مجمل الأشعار لم تكن في تمجيد خلفاء بني عباس بل اشتملت على مجمل فنون القول الشعري، مما يبدد الدعاوى ضد ابن المعتز بالهدف السياسي من

(1) زغلول ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ص 161

(2) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 371-390.

(3) انظر: عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص 149

(4) ابن المعتز: الطبقات، ص 18.

(5) انظر: حمودة، ماجدة، التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة، ص 126.

كتابه، وإن كان وارداً أن يكون قد قصد تخليد بعض الشعراء الذين مدحوا الخلافة العباسية إلا أن ذلك لم يكن هدفه الأوحد، فعلى الرغم من كونه لم يسر على منهج واضح محدد في تقسيم الشعراء تاريخياً إلا أنّ ابتداءه بابن هرمة وبشار بن برد في كتابه يعطي إشارة إلى تركيزه على طائفة الشعراء المحدثين، وتتبع ظاهرة الشعر المحدث من إرهاصاتها الأولى ويقدم ابن المعتز دليلاً صريحاً على تحيزه للجديد والمحدث من الشعر، ويجعل ذلك شرطاً من شروط كتابه، إذ إنّهُ منفتح على روح عصره آخذٌ بالآراء الجديدة التي ملت من أخبار المتقدمين وأشعارهم، يقول: "ولكنا لا نخرج من شرط الكتاب لئلا يمله القارئ إذا أطال عليه الفن الواحد وليحفظ هذه النكت والنوادر والملح، وليستريح من أخبار المتقدمين وأشعارهم فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه، وقد قيل لكل جديد لذة، والذي يستعمل في زماننا إنما هو أشعار المحدثين وأخبارهم فمن هنا وهنا أخذنا من كل خبر عينه، ومن كل قلادة حبتها"[1].

وبالرغم من كون الكتاب ينحو نحو المحاباة والتحسين وينأى عن النقد الجارح أو المنهجي، إلا أنه ينقل لنا تطوراً في موقف ابن المعتز من قضية نقدية شغلته كثيراً، وهي قضية أبي تمام، إذ نلاحظ أنه يغير موقفه منه، فتغيب تلك اللغة القاسية في تناول أشعاره، بل يرى أن أكثر شعره حسن حاصراً الرديء فيما ينغلق لفظه[2]، أي أن ابن المعتز في كتاب الطبقات لا يعيب على أبي تمام شيئاً من جنوحه في الاستعارة والابتعاد في المعاني إنما يحصر مشكلته بمسألة شكلية هي اللفظ دون المعنى، وللتدليل على ذلك يورد مقطعاً من بيت كان قد كال فيه لأبي تمام نقداً مقذعاً في رسالته عنه، جاعلاً إياه من عيون شعره[3]، والبيت المقصود هو:

---

(1) انظر ابن المعتز ، الطبقات ، ص 86

(2) انظر: المرجع السابق، ص 286.

(3) انظر: ابن المعتز ، الطبقات، ص 285.

خشنت عليه أخــت بنـــي خشـــين وأنجـــح فيـــك قـــول العـــاذلين[1]

فلا بد أن ابن المعتز قد تطور نقدياً ولم يعد لتلك الحساسية ضد حداثة أبي تمام وأسلوبه، ثم إننا نعتقد أنه أعاد القول في أبي تمام بتأثير من ناقد من أشهر نقاد عصره قدامة بن جعفر الذي كان من أصدقائه، إذ ألف قدامة كتاباً في الرد على ابن المعتز فيما عاب بهِ أبا تمام[2].

وعليه فإن كتاب الطبقات لابن المعتز يمثل مرحلة النضج النقدي، وحسم الموقف تجاه الأساليب الشعرية الحديثة، مع التأكيد على ميله للطبع دون الصنعة سيما في تعليقاته واستحساناته لبعض الشعراء[3]، على أن ذلك لم يجعله يتعصب ضد الشعر المحدث ذي الأسلوب الغامض بعد أن وعى مضامينه وأساليبه وغاياته وعياً تاماً.

أظهرت دراسة قضية القدماء والمحدثين عند ابن المعتز واستقراء آرائه فيها ومناقشة أبرز آراء النقاد المعاصرين في هذه القضية أن ابن المعتز لم يكن مناوئاً لتيار الشعراء المحدثين بل كان مؤيداً لهم، وأن بعض الآراء والمواقف الصادرة عنه تجاه شاعر محدث هو أبو تمام لم تكن ذات صلة بمعاداة التيار بأكمله، إذ إنّهُ نظر إلى أبي تمام من منطلقات نقدية في طور معين من أطواره النقدية، ثم تحول بعد أن أدرك ووعى أسلوبه وغريبه وأصبح مناصراً له بل ومستحسناً لمجمل شعره، كما نسجل أن بعض الدراسات التي اتكأت على رسالته في أبي تمام وبعض آرائه القاسية فيه وقعت في مجموعة من الأخطاء المنهجية من عدم مراعاة عنصر الزمن الخاص بمراحل تطور ابن المعتز النقدية، وإطلاق أحكام عامة

---

(1) الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دراسة وتحقيق إبراهيم نادن،ط1 ، 2004 ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ج2، ص 158.

(2) انظر: الحموي، معجم البلدان، ج6، ص2235

(3) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 32، 37، 290.

انطلاقاً من جزء واحد من عمله يتعلق بالمساوئ، ثم إن بعض الآراء المتطرفة في حق أبي تمام التي أوردها ابن المعتز في كتابهِ (السرقات) تمثل مرحلة مبكرة جداً من عمره النقدي، ونرجع العلة في تطرفها إلى ما يسميه الناقد الأمريكي "هارولد بلوم" "قلق التأثير" المتمثل في قلق ينشأ عند الشاعر من "كونه تالٍ زمنياً لشعراء سابقين له، قلق شبيه بقلق أوديب في علاقته بأبيه، أما صلة الشاعر التالي بالسابق فتتم عبر قصيدة أُم أو مجموعة من قصائد للشاعر السابق الذي يمثل دور الأب يُولِّد لدى الشاعر الابن أحاسيس يمتزج فيها الحب والإعجاب بالحسد والخوف وربما الكراهية أيضاً ويؤدي هذا إلى جعل الشاعر التالي أو الابن يتخلص من السابق ولو توهماً، بكتابة قصيدة يقنع نفسه بأنها تتجاوز القصيدة الأم بعد أن يكون قد قرأ تلك القصيدة الأم قراءة تشوّهها"، أي تبرز ما فيها من نقاط ضعف يراها الشاعر التالي متوهماً لكي يتاح له بهذه الطريقة أن يضيف شيئاً جديداً لم يقله الشاعر السابق"[1].

أما مسألة البديع فابن المعتز كان مهتماً فيها لا لإثبات أفضلية الشعراء المتقدمين على الشعراء المحدثين، إنما كان معنياً بتأصيل هذا العلم نقدياً، وتبيين جذوره في التراث العربي نظراً للصراعات الفكرية المتعاقبة في عصره وما يوجهه أنصار الشعوبية من انتقادات ومصادرات تحط من قدر العرب وقيمتهم الحضارية، وهذا ما أغفلته الدراسات التي عنيت بكيل التهم ضد ابن المعتز واصفةً إياه بالمعادي لتيار الحداثة، وينقض دعواهم تمثيله على هذه الألوان البديعية من الشعراء المحدثين، واستحسانها في كثير من الأحيان.

ويمثل كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز خير دليل على انتصار لمذهب الشعراء المحدثين من حيث العناية بأخبارهم وذكر طائفة من أشعارهم ووعيه بالحس الأدبي لعصره

---

(1) الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط3 ، 2002 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ، ص 210.

كما تمثّلُ ترجمته للشعراء المهمشين والنساء انقلاباً جذرياً على فكرة الطبقات الشعرية، ومضادة لفكرة الفحولة خاصة عند ابن سلام الجمحي.

آراء ابن المعتز النظرية في قضايا النقد المطروحة في عصره:

شهد القرن الثالث الهجري الأسس النظرية الأولى لقيام النقد العربي المنهجي، وتواتر الاهتمام بقضايا النقد الأدبي، وكان ذلك امتداداً لحركة التدوين للشعر العربي الآخذة في النمو مع مطلع القرن الثالث الهجري، والتي لم تعدم من ضمنها اختيارات لنماذج شعرية بعينها تمثل بحد ذاتها موقفاً نقدياً من مثل المفضليات، والأصمعيات، وحماسة أبي تمام والبحتري وغيرها من المدونات التي عمد فيها مؤلفوها إلى فرز مجموعة من الأشعار وانتقائها وفق أسس ذوقية، ليتطور هذا الاتجاه مع ابن سلام وابن قتيبة في كتابيهما "طبقات فحول الشعراء للأول والشعر والشعراء للثاني"، وتختلف هاتان المدونتان عن سواهما من المجموعات الشعرية من حيث اشتمالهما على نقد نظري للشعر وأساليبه محمودة ومكروهة، بالإضافة إلى أن مؤلف ابن سلام يعد من الناحية المنهجية رائداً في أسلوبه التناظري وحرصه على توازن فقرات كتابه[1]، ثم إنّ للجاحظ دوراً بارزاً في تأسيس المنطلقات التي سيسير عليها النقد العربي مدة طويلة من تاريخه، ومن الطبيعي أن ينخرط ابن المعتز في أبرز القضايا النقدية الدائرة في عصره، ويتمثلها مطوراً أو مقتدياً في مؤلفاته، وان مما يشار إليه أن ابن المعتز لم يكن صاحب نظرية محددة المعالم في الشعر، فمعظم نقده كان إجرائياً تمثيلياً ، يعلله أحياناً وأخرى لا يعلله ، فيما يسوقه من أمثلة مستحسنة أو مستقبحة لديه، فإننا سنعمد إلى استقصاء آرائه النظرية في بعض قضايا عصره من ثنايا مؤلفاته وما بقي منها، دون الخوض في تحليل الأسس التي يقوم عليها نقده فيما ساقه من أمثلة شعرية وغيرها، نظراً لطبيعة هذا الفصل المخصص لآرائه النظرية، مرجئين القول في تطبيقه النقدي إلى الفصل الثاني.

---

(1) انظر: الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب، ص 44.

ولعل أبرز القضايا التي نظّر لها ابن المعتز مما شاع من قضايا النقد في عصره قضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات الشعرية وقضية الأخلاق وعلاقتها بالفن.

1. اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضية مركزية في التراث النقدي العربي لما أثارته من آراء متباينة، ومتصارعة وما أنتجته من نظريات وإضافات قيمة إلى معجم البلاغة العربية سيما مع الجرجاني[1]، وتعد عبارة الجاحظ المحرك النقدي لهذه القضية المختلف عليها قديماً وحديثاً[2]، والعبارة هي: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي، والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3].

أثارت هذه العبارة حركة نقدية واسعة تم النظر من خلالها إلى الجاحظ مفضلاً للشكل على المعنى فاصلاً بينهما فصلاً تاماً متحيزاً إلى اللفظ دون المعنى بالاستدلال بعبارة "والمعاني مطروحة"، ويرى مختار بولعراوي أن المشكلة في هذا التقسيم نابعة من كون هذه العبارة انتزعت من سياقها النصي، إذ جاءت في معرض الدفاع عن شعرية النص الأدبي يقول: "نجد السياق الذي جاءت فيه سياقاً نقدياً فالجاحظ وهو الذواقة للأدب العربي... وجد

---

(1) انظر: العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، ب ، ت ، 1999 ، أفريقيا الشرق المغرب ، ص 366-372.

(2) من الدراسات الحديثة التي عنيت بقضية اللفظ والمعنى انظر: العشماوي، محمد زكي، ط 2 ، 1979 ، دار النهضة العربية، بيروت ، وانظر أيضاً: بولعراوي، مختار، جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي، ط1 ، 2009 ، مكتبة الآداب، القاهرة، ، وانظر أيضاً: الحمصي، نعيم، البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون ، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد ، مج 24، ج3،1949م وانظر أيضاً: طبانة، بدوي، البيان العربي،ط5 ، 1972 ، دار العودة، بيروت .ص47

(3) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 131-132.

نفسه أمام شخص رفع من قيمة بيتين من الشعر يخلوان من المسحة الجمالية"[1]، فالجاحظ لم يكن يقصد الانتقاص من قدر المعاني بقدر ما كان مهتماً بصفته ناقداً بآليات إخراج هذه المعاني، بما يجعلها بمنأى عن التناول العامي أو العادي.

ولقد أثار تقسيم ابن قتيبة نزعة الفصل الحاد بين اللفظ والمعنى في تقسيماته المعروفة للشعر من خلال اعتماده للفظ والمعنى مقياساً لضبط هذه الأقسام[2]، وفق صرامةٍ منطقية إلا أنه لم يقف موقفاً واضحاً من هذه القضية[3].

لم يخصص ابن المعتز لهذه القضية مكاناً في كتبه، إلا أنه كان في نقوده للشعر في كتبه مهتماً بالصياغة الفنية وبتلاؤم اللفظ والمعنى ومقتضى الحال، إلى غير ذلك من مقومات الشعرية وفق رأيه مما سأفرد له فصلاً خاصاً، ومما يؤثر عن ابن المعتز في هذه القضية ما نقله الحصري القيرواني يقول: "وقال أبو العباس بن المعتز: "لحظة القلب أسرع خطرة من لحظة العين، وأبعد مجالاً وهي الغائصة في أعماق أودية الفكر، والمتأملة لوجود العواقب والجامعة بين ما غاب وحضر، والميزان الشاهد على ما نفع وضر، والقلب كالمملي للكلام على اللسان إذا نطق، واليد إذا كتبت، والعاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبديها بألفاظ كواسٍ في أحسن زينة والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها، واستكمال محاسنها"[4].

يتضح لنا من هذا النص بما لا يدع مجالاً للشك أن ابن المعتز يقول بتلازم اللفظ والمعنى بل وبضرورة العناية بالمعاني قبل إخراجها للتداول الأدبي، إذ يرى أنه من باب

---

(1) بولعراوي، جدلية اللفظ والمعنى، ص 232.

(2) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 64-76.

(3) انظر: حمود، صمادي، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج21تونس، ص320 ، 1981م

(4) الحصري، زهر الآداب، ج1، ص 150.

الجهل عدم العناية بها، واستكمال ما يحسنها ويجملها، فهو لا يتحيز إلى الشكل على حساب المعنى، بل يرى أن عملية العناية بالشكل تعد استكمالاً لمحاسن المعنى التي ينبغي أن تتلازم مع محاسن اللفظ والصياغة عموماً، سيما أنه يجعل القلب مناطاً للوعي والإدراك، أو ما يمكن تسميته بالتأمل، وهذا القلب الذي يبوِّئُه هذه المكانة هو الذي يملي المعاني على اللسان واليد، لذلك يجب أن تتناسب مكانة هذه المعاني القلبية مع حسن الصياغة وتخير الألفاظ المناسبة.

2. قضية السرقات الشعرية:

اقتصر الاهتمام بقضية السرقات في تراثنا العربي حتى مطلع القرن الثاني على الشعراء الذين كانوا ينفون عن أنفسهم تهمة السرقة، لأنها تحط من قيمة شاعريتهم ولما لها ارتباط قيمي أخلاقي، ولعل قول طرفة بن العبد يعد مثالاً لصدوره من وعي قيمي اجتماعي في نفيه عن نفسه تهمة السرقة الشعرية عندما يساوق بين الصدق في القول الشعري وعدم سرقة أشعار الآخرين، يقول[1]:

ولا أُغير على الأشـــعار أســـرقها عنها غنيت وشر الناس مـــن ســـرقا

وإن أحســـن بيـــت أنـــت قائلـــه بيـــتٌ يقـــال إذا أنشـــدته صـــدقا

ولم تحظَ هذه الظاهرة باهتمام نقدي، تؤلف فيه الدراسات الخاصة بها، إلا مع ظهور أبي نواس وما أشاعه مذهبه الشعري من طرائق مستحدثة وجديدة[2]، وتنامى الاهتمام بهذه الظاهرة مع شعر أبي تمام الذي دارت حوله خصومات أدبية وصراعات نقدية، ذلك أن "الحديث عن السرقات يزداد عمقاً وجدية حين يظهر شاعر مبدع خلاق يثير خلافاً بين النقاد والأدباء... وحين تشتد الخصومة الفنية بين شاعرين أو أكثر من جيل واحد، يقف النقاد فريقين: فريق يبحث عن المعاني المتشابهة ليطعن في شاعرية الشاعر، وآخر يبحث عن

---

(1) طرفة بن العبد، ديوانه، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين،ط3 ، 2002 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 57.

(2) انظر: هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، ب، ت ، 1958 ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ص 35.

مسوغات تُبعد صاحبه عن هذه التهمة"[1]، لقد تنامى الاهتمام النقدي بهذه القضية، في أتون الصراع بين القديم والحديث، فتم النظر إليها بدايةً بصفتها عيباً يقدح في شاعرية الشاعر، واشتملت إلصاق تهمة السرقة في طور التناول النقدي الأول لها على مجرد وجود تشابه في المعاني أو التشبيهات والصور البلاغية، وتطورت هذه النظرة تدريجياً عندما تناولها ابن سلام الجمحي في طبقاته، فنجده يقدم مجموعة من الآراء في هذه القضية بحيث يبعدها عن المنظور السلبي مشيراً إلى التضمين والاقتباس والمشترك المعنوي وما يسببه اختلاف الرواية من وصم شاعر بعينه بالسرقة[2]، ويتابع ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) نهج ابن سلام في هذه القضية التي لا يفرد لها باباً محدّداً في كتابه، إنما نستطيع استقصاء آرائه فيها من خلال الأمثلة الشعرية في هذا الموضوع وتعليقاته عليها، فهو يفرق بين سرقة المعنى دون إضافة جديد عليه وبين الأخذ الفني الذي يضفي جديداً على المعنى من خلال زيادته أو إعادة صياغته بما يكسبه أبعاداً مبتكرة [3]، كما يتفق مع ما ذهب إليه الجمحي في قضية المشترك المعنوي [4]، ودور اختلاف الرواية في إلصاق السرقة بشاعر معين [5]، فابن قتيبة يتوسع في ما ابتدأه ابن سلام ويفتح آفاق هذه القضية على التناول الفني، وهو ما سيتابعه فيه ابن المعتز الذي وضح موقفه من السرقة في رسالته عن أبي تمام، فهو يرى أن هنالك سرقة حسنة وأخرى مذمومة، يقول: "وللطائي سرقات كثيرة، أحسن في بعضها وأخطأ في بعضها..ولا يُعذرُ الشاعر في سرقته، حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول،

---

(1) الصفار، ابتسام مرهون، حلاوي، ناصر، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ب، ت ، 2010 ، جهينة للنشر والتوزيع عمان، الأردن ، ص 352-353.

(2) انظر: هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 80

(3) انظر: المرجع السابق، ص 81.

(4)انظر: المرجع نفسه، ص 81.

(5)انظر: المرجع نفسه، ص 82.

ويسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه، ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظرة مستغن عنه لا فقير إليه"[1]

فابن المعتز يفرق بين الأخذ الاتباعي، والتفاعل الإبداعي، ذاماً الأول مثنياً على الثاني، بل ويضع شروطاً للسرقة الفنية يحددها بإضافة الجديد على المعنى المقصود على صعيد التوضيح أو حسن السبك، ثم يوجه الآخِذ إلى فضح المأخوذ منه من خلال إبراز هفواته وتجاوزها شعرياً بحيث يغدو النص الشعري المتفاعل مع ما سبقه من نصوص شعرية مقصودة مستغنياً عنها غير دائر في فلكها بل موسعاً مداها مخترقاً مجالات دلالية جديدة، ويعد هذا الرأي الأول من نوعه من حيث ضبط المفهوم الذي سيتطور لاحقاً من خلال تناول النقاد له، والبحث فيه وإخراجه من حيز التقسيم الأخلاقي السلبي، ويعي ابن المعتز فكرة التأثر بمثال شعري ينسج الشعراء اللاحقون على منواله، يقول: "وكان جماعة مثل أبي نواس والخليع وأبي هفان وطبقتهم إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبي الهندي، وبما استنبطوا من معاني شعره"[2]، من خلال هذا النص نجده مقراً بالتفاعل الخلاق بين النصوص الذي ينتج معان جديدة.

ولهذه القضية في مؤلفات ابن المعتز مكانة بارزة، سيما أنه تناولها في كتابه (فصول التماثيل) من خلال تتبعه لتأثر الشعراء بمن سبقهم إذ غالباً ما يستخدم كلمة (أخذ) في الإشارة إلى العلاقة القائمة بين النصوص الشعرية مما يخرج شواهده التي يستخدم فيها هذا اللفظ من المعيب[3]، وسوف نخصص لهذه القضية الفصل الثالث من هذه الدراسة لما تشتمل عليه عند ابن المعتز من أفكار رائدة يمكن مقاربتها مع مصطلح التناص في النقد المعاصر وقراءاتها في ضوئِه.

---

(1) ابن المعتز، الرسالة، ص 298.

(2) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج1 ، ص142

(3) انظر: الصفار، حلاوي، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص 216.

3. علاقة الدين والأخلاق بالفن وموقفه منها:

إن هذه القضية من القضايا التي استحدثتها التغيرات الاجتماعية والدينية في النقد العربي، من حيث كونها معياراً فنياً، فالدين الإسلامي جاء بمنظومة من المبادئ والتعاليم التي تتنافى مع بعض القيم الجاهلية التي تمثلها الشعراء قبل الإسلام، مما عمل على الاهتمام بصوغ هذه المبادئ والدفاع عنها شعرياً، مما حول الشعر إلى أداة أيديولوجية لخدمة الدعوة الإسلامية وكانت لهذه العملية انعكاسات على جودة الشعر الفنية، ولعل الأصمعي كان من أوائل المتنبهين لهذه المسألة بحكم درايته الواسعة بأساليب الشعراء الجاهليين وطرائقهم الفنية، فلحظ انخفاضاً في المستوى الفني للشعر في مرحلة صدر الإسلام، ومن ذلك مقولته المشهورة: "الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"[1].

وقد شهد القرن الأول الهجري في مرحلة من مراحله، محاربة لتيار الشعراء الذين خرجوا على المنظومة الأخلاقية الدينية، على صعيد المؤسسة الحاكمة، ممثلة ببعض الخلفاء الذين قرعوا وعاقبوا بعض الشعراء بسبب شعرهم[2]، وإن كان هذا الموقف طبيعياً ممن يمثلون السلطة الضامنة للدين وترسيخ الأخلاق والقيم المنبثقة منه، لضمان سلامة الأمن المجتمعي وعدم اجتياحه من قبل بعض الأفكار التي تحملها الأشعار، فإن موقف بعض النقاد غير المحترفين صنعة الأدب، من الشعر وتقييمه وفق معتقداتهم لا يمثل إدراكاً تاماً وواعياً لفنية الشعر وبنائه العام.

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 305.

(2) بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ب، ت ، 1996 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ص 397-398.

وعلى الرغم من صدور رأي يوضح ما لجعل الحكم الأخلاقي معياراً نقدياً من تبعات تنعكس سلباً على فنية الشعر، من قبل الأصمعي فإنه يجعل من الخروج على أعراف المجتمع وسلوكياتهم قادحاً في فحولة الشاعر[1]، إذ أخرج مجموعة من الشعراء الصعاليك من دائرة الفحولة لأنهم "من الذين يعدون على أرجلهم فيختلسون" قال ومثله ابن برقة الهمداني ومثله حاجز الثمالي، وتأبط شرّاً... والشنفرى"[2].

كما يجعل من الهجاء عاملاً في الحط من قدر الشاعر على الرغم مما يتمتع به من جودة يقول: "قلت: فمزرد أخوه قال: ليس بدون الشماخ ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس.."[3]، تغيرت هذه النظرة تدريجياً، فنجد ابن سلام الجمحي يعد مجموعة من الشعراء المتصفين بالفساد الخلقي والديني فحولاً من مثل سحيم عبد بني الحساس، وتميم بن أبي بن مقبل، والحطيئة[4]، فيظهر لنا من موقف ابن سلام أنه يحيد الحكم الأخلاقي ويجعل المعيار للفحولة معياراً فنياً، ويبدو موقف الجاحظ ملتبساً في هذه القضية، على كونه يميل إلى الصدق والموضوعية، وعدم الجنوح الشعري نحو الخيال المفرط موضحاً أن الشعر يجب أن يكون ناطقاً باسم الحكمة يقول: "ولا نرى بالغناء بأساً، إذا كان أصله شعراً مكسواً نغماً فما كان منه كذباً فقبيح، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن من الشعر لحكمة" وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: الشعر كلام فحسنه حسن وقبيحه قبيح"، ولا نرى وزن الشعر قد أزال الكلام

---

(1) انظر: الجوزو ، مصطفى، نظريات الشعر عند العرب، ط1 ، 2002 ، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ج2، ص 37.

(2) الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق ش. توزي، تقديم صلاح الدين المنجد، ط2 ، 1980 ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 12.

(4) انظر الجوزو، نظيات الشعر عند العرب، ج2، ص 38.

عن جهته، فقد يوجد، ولا يضره ذلك، ولا يزيد من منزلته من الحكمة"[1]، فالشعر عنده في أساسه يجب أن يصدر عن حكمة، ثم إنه في موضع آخر يستحسن بيتين من الشعر على الرغم مما قيمهما من إسفاف في حق والدة قائلهما يقول موضحاً رأيه فيهما[2] "وقد مثل وقد أحسن في نعت الشعر، وإن لم يكن أحسن في العقوق"[3]، ونراه يعلق على مجموعة من الأبيات التي قيلت في تتبع الطيور لجيش الممدوح تيقناً بنصره كي يأكلن ما يخلف من جثث أعدائه[4]، نجده يعلق تعليقاً يتنافى مع روح الشعر بصفته تخييلاً وكذباً واستحالة فنية إذ يقول: "وهذا لا نثبته، وليس عند الطير والسباع في اتباع الجموع إلا ما يسقط من ركابهم، ودوابهم، وتوقع القتل إذ كانوا قد رأوه من تلك الجموع مرة أو مراراً، فأما أن تقصد بالأمل، واليقين إلى زهد الجمعين فهذا لم يقله أحد"[5]، فالجاحظ هنا أقرب إلى نظرة العالم الطبيعي القائمة على الملاحظة والتجريب، منها إلى نظرة الناقد الأديب العارف بما يمتاز به الشعر عن غيره من الكلام.

---

(1) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ، ت ، مكتبة الخانجي، القاهرةج2، ص 160.

(2) "وأنشدنا أصحابنا عن بعض الأعراب وشعرائهم أنه قال في أمه:

فمـــــا أم الـــــردين وإن أدلـــــت بعالمـــــةٍ بـــــأخلاق الكـــــرام

إذا الشـــيطان قصـــع فـــي قفاهـــا تنقفنـــــاه بالحبـــــل التـــــؤام"

الجاحظ، الحيوان، ج6، ص 396، 397.

(3) المصدر نفسه، ج6، ص 397.

(4) منها قول مسلم بن الوليد:

قـد عـودت الطيـر عـادات وثقـن بهـا فهـن يتبعنـه فـي كـل مرتحـل

وقول النابغة:

جـــوانح قـــد أيقـــن أن قبيلـــه إذا مـــا التقـــى الجمعـــان أول غالـــب

الجاحظ، الحيوان، ج6، ص 325.

(5) المصدر نفسه، ج6، ص 325.

ويمثل ابن المعتز نقلة نوعية في مجال النقد الفني البعيد عن الأحكام الخلقية والدينية بصفتها معايير نقدية، فقد بين موقفه هذا في مساجلته النقدية مع الأنباري الذي يرى أن أهم معيار لقبول شاعر أو رفضه مدى التزامه بالقيم الأخلاقية والأحكام الدينية من عدمه فوجه رسالة إلى ابن المعتز يقول فيها: "جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ، والشعر الذي قاله في المجون وأنشده وهو يؤم قوماً في صلاة وهو إن لكل ساقطة لاقطة*، وان لكلام القوم رواة وكل مقول محمول فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم، ولا يدونونه في كتبهم ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم، لأن ذوي الإقدام والأسنان يجلون عن روايته، والأحداث يغشون بحفظه، ولا ينشد في المساجد، ولا يتحمل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته، لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة، ويقوي الخواطر الرديئة الأمارة بالسوء، والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلةِ كوة منحدرة من رأس رابَية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أدّاها انحدارها إلى ما فيه هلكتها.

والحسن بن هانئ ومن سلك سبيله من الشعر الذي ذكرناه شُطارٌ، كشفوا للناس عوارهم وهتكوا عندهم أسرارهم، وأبدوا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسنوا ركوب القبائح فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه ويتنزه من فعله وحكايته، وقول هذا الخليع: ترك ركوب المعاصي إزراءً بعفو الله تعالى حضٌ على المعاصي أن يتقرب إلى الله عز وجل بهما تعظيماً للعفو، وكفى بهذا مجوناً وخلعاً داعياً إلى التهمة لقائله في عظم الدين، وأحسن من هذا وأوضح قول أبي العتاهية:

(*) أي لكل كلمة تسقط من فم الناطق نفس تلتقطها، يضرب في حفظ اللسان، أي ربما قبض لها من ينميها فورط صاحبها، انظر: الزمخشري، أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، المستقصى في أمثال العرب، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، ط1 ، 1962 ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند ، ج2، ص 292.

يخـــاف معاصـــيه مـــن يتـــوب فكيف يرى حال مـــن لا يتـــوب[1]

يتضح لنا من رسالة الأنباري أنه يؤسس خطابَهُ على أسس دينية بحتة في نقد الشعراء الذين يخرجون على المنظومة الأخلاقية، ويمكن إجمال منطلقات الأنباري وما ترتب عليها في هجومه على هؤلاء الشعراء بالآتي :

1. الحرص على عدم تداول أشعار الشعراء الماجنين، لما له من تأثير على بنية المجتمع الأخلاقية.
2. الاستشهاد بالقرآن الكريم في معرض نهيه عن تداول هذا الشعر، مما يعطيه حجة قوية في تصوره.
3. الخلط بين النواهي الدينية المتعلقة بحياة الفرد المسلم قولاً وفعلاً وبين القول الشعري القائم على المبالغة والتخييل وفنية التناول وجودة الصياغة.
4. عدم خبرته في تحليل بيت أبي نواس، مما يعكس أن مجال النقد الأدبي ليس مجاله، وتقويله ما لم يقله خدمةً لمنطلقاته الأيديولوجية.
5. استحسانه للشعر البسيط الواضح الذي يخدم وجهة نظره بحيث جعل من التوجه الديني المعيار النقدي الأهم شعرياً.

وقد رد ابن المعتز عليه، بما يمثل أولى الآراء النقدية التي فصلت فصلاً حاسماً بين الشعر والأخلاق والدين، متخذة فنية الشعر وإجادته مقياساً نقدياً دون غيره يقول ابن المعتز: "لم يقل أبو نواس ترك المعاصي إزراءٌ بعفو الله تعالى، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره، والبيت الذي أنشد له في حضرتنا:

لا تحظر العفـــو إن كنـــت امـــرءاً حرجـــاً فـــإن حطركـــه فـــي الـــدين إزراءُ

(1) الحصري، جمع الجواهر، ص 41.

وهذا بيت يجوز للناس جميعاً استحسانه، والتمثل به، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ولم يغوِ بصبوة ولم يرخص في هفوة، ولم ينطق بكذبة، ولم يغرق في ذم، ولم يتجاوز في مدح، ولم يزور الباطل ويكسبه معارض الحق، ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي، وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تذكيراً وتحذيراً ومواعظ في أشعارهم من أمريء القيس والنابغة، فقد قال امرؤ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها ... سموِّ حباب الماء حالاً على حال

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها ... عليه القتام سيءِّ الظن والبالِ

يغط غطيط البكر شد خناقه ... ليقتلني والمرء ليس بقتّال

وقال النابغة:

وإذا لمستُ لمستُ أخثَم رابياً ... متحيزاً بمكانه ملء اليد

وإذا طعنت طعنت في مستهدف ... وابي المجسة بالعبير مقرمد

وهل يتناشد الناس أشعار امرئ القيس والأعشى والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وبشار وأبي نواس على تعهيرهم، ومهاجاة جرير والفرزدق إلا على ملأ الناس وفي حلق المساجد؟؟ وهل يروي ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم، وقد هجى حسان بن ثابت أبا سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، فما بلغنا أن النبي صلى الله عليه وسلم أنكر ذلك عليه في هجائه حيث يقول:

وأنت ربيط نيط في آل هاشم ... كما نيط خلف الراكب القدح الفرد

... وما نهى النبي صلى الله عليه وسلم ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر عاهر ولا فاجر..."[1].

---

(1) الحصري، جمع الجوامع، ص 41-42.

إن ابن المعتز يبني خطابه في الرد على الأنباري على أسس أظهرت ما يتمتع به من منهجية موضوعية وخبرة في شؤون الشعر وتاريخه، بالإضافة إلى رده على آراء الأنباري التي يرى فيها تحريم تداول الشعر، بالحجة والدليل الثابت وأول ما يبتدئ به ابن المعتز رسالته هو ما انتهى إليه الأنباري، فنراه ينوه أن أبا نواس لم يقصد إِهانة الدين إنما حكى هذا القول على لسان غيره في حال حَظَرَ العفو، مظهراً خبرة واسعة بأساليب القول الشعري، ومن الطبيعي أن يلتفت ابن المعتز لهذا الخطأ الفادح في تفسير بيت أبي نواس بصفته شاعراً وناقداً، ثم ينتقل ليوضح للأنباري أن توجه الشاعر نحو القيم الخلقية والدينية، ليس بمؤهل له أن يتبوأ مكانةً عليا في الشعر موضحاً أن امرأ القيس والنابغة عُدّا من أوائل الشعراء على ما في شعرهم من تعهر ومجون، ضارباً له مثالين من شعريهما ليعمق من تأكيد رأيه ، وليعكس لنا الموضوعية والدقة العلمية في إصدار الآراء مدعمة بالشواهد، ثم يُجهز على رأي الأنباري موضحاً أن الشعراء المتصفين بالعهر والمجون لا تُروى أشعارهم إلا بين الناس وفي حلقات العلم بالمساجد، مبيناً أن من يرويها هم رواة عرفوا بالصدق والنزاهة، وبعد ذلك يرد بطريقة ذكية على اتكاء الأنباري على النص القرآني في معرض إنكاره تداول ورواية الشعر اللاأخلاقي، مقدماً حجة لا يستطيع الأنباري إنكارها ، وهي: أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يستمع إلى شعر في هجاء ولم ينه عن رواية أشعار المتقدمين من شعراء الجاهلية ، وبذلك يمهد ابن المعتز للتيار النقدي الفني الذي يُعنى بأدبية العمل الشعري، واضعاً الأساس الأول في التقييم على أسس تتعلق بالعمل الأدبي، وتفصل بين شخص الشاعر وبين أشعاره،

وسيتابعه بعد ذلك قدامة بن جعفر متأثراً بالمنطق والفلسفة اليونانية[1]، ومن جاء بعدهم من نقاد عنوا بتقييم الأعمال الشعرية على أسس فنية تنبع من العمل ذاته.

نلاحظ أن ابن المعتز لم يكن بمعزل عن أبرز قضايا النقد المطروحة في عصره، بل نراه ملماً بها متمكناً منها، وصاحب رأي خاص فيها، فهو وإن كان متأثراً في آرائه ببعض نقاد عصره البارزين: فإنه عمل على تطوير هذه الآراء وبلورتها في آراء نقدية توضح بما لا يدع مجالاً للشك أو اللبس موقفه منها خاصةً في ما وضحه من قضايا عد فيها رائداً وممهداً لسواه من النقاد الذين تأثروا بآرائه وعملوا على توسيعها، كما أننا لا نحصر آراءه النظرية بهذه القضايا الثلاث، إلا أنها أبرز الآراء التي صيغت صياغة نظرية محكمة مرجئين الحديث عن معاييره النقدية المتماسة مع أبرز قضايا عصره النقدية إلى الفصل الثاني المخصص لنقده التطبيقي.

(1) انظر: عتوم، د. كامل يوسف، الفصل بين الشعر والدين في التراث النقدي عند العرب، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج 3، ع 2، نيسان،ص 17 ، 2007م

الفصل الثاني: (ابن المعتز ناقداً تطبيقياً)

أولاً:

مدخل: المنهجية في التراث النقدي في القرن الثالث الهجري وموقع التطبيق منها:

شهد القرن الثالث الهجري إرهاصات المنهجية النقدية، لقضايا النقد الأدبي التي طرحها الرواة وعلماء اللغة في مؤلفاتهم، وما تناقلوه شفاهياً من أحكام وآراء في النصوص الأدبية، وجاءت هذه الإرهاصات للحد من عشوائية وتعسفية بعض الأحكام والآراء، ولتهيئة المناخ للتناول النقدي المحض لبعض القضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بالشأن الأدبي، ذلك أن التناول النقدي التقليدي وطريقة طرحه، أصبحت قاصرة عن الوفاء بحاجة دراسي الأدب الذي شهد انفتاحاً غير مسبوق – سيما في مجال الشعر[1]– فقد أحدث بعض الشعراء نقلة نوعية في الأسلوب الفني والبناء العام للقصيدة العربية، فكانت الحاجة ماسة إلى تغيير الأدوات والنظرة النقدية لتتواءم مع هذا التغيير الآخذ بالسريان في روح الشعر، متمثلاً فيما اصطلح على تسميته (بالشعر المحدث).

اتسم الدرس النقدي في مطلع القرن الثالث بمحاولات مقاربة الموضوعات النقدية مقاربة منهجية، فظهرت مؤلفات ابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة وتراوحت منهجيتها من حيث التنظير والتطبيق النقدي، فنجد الجاحظ يتحدث عن المعاني والألفاظ وينظر لها وغيرها من قضايا النقد المطروحة إذ ذاك من مثل القدماء والمحدثين والطبع والصنعة، وغيرها، مع نماذج تطبيقية تتوزع بين موسوعاته وتآليفه، ومن عنده تصدر المناداة المنهجية بوجوب

---

(1) انظر، عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 56.

ممارسة النقد ممن يتصف بصفات الناقد الحق ويمتلك أدواته منتقداً الرواة والنحاة في آلية انتخابهم للشواهد الشعرية التي تفيدهم، ممتدحاً من سماهم حذاق الشعر ورواة الكتاب[1].

وبرز ابن قتيبة ناقداً موضوعياً في تنظيره النقدي سيما في قضية القدماء والمحدثين وفي تقسيمه الشهير للشعر من حيث اللفظ والمعنى ومقاييس الجودة والرداءة، فقدم مجموعة من الأسس والقواعد النظرية، إلا أنه يفقد موضوعيته عندما ينظر لبنية القصيدة العربية التقليدية مطالباً المحدثين السير على نمطها، وعلى العموم فإن كتابه سيما مقدمته تعد أساساً نظرياً لأهم قضايا النقد المطروحة إذ ذاك والتي ستتطور لاحقاً.

ظلت الدراسات النقدية تراوح يبن التنظير والتطبيق، ومنها كتاب ابن سلام الجمحي الذي يتجلى فيه النقد التطبيقي، من حيث المنهج التاريخي الذي اتبعه في تحقيق الأشعار وتوثيقها والتشكيك في نسبتها لقائليها، وتوضيح أسباب الوضع والانتحال فيها تاريخياً سواء على صعيد الاستحالة التاريخية كما في رد الأشعار المنسوبة إلى عاد وثمود، أو على صعيد التشكيك في نسبة بعض الأشعار، بناءً على أحداث تاريخية، دفعت البعض إلى تقويل بعض الشعراء ما لم يقولوه[2]، مبدياً نظرات قيمة في تعليل هذه القضية لم تُستأنف بعده في تراثنا النقدي إلا على أيدي بعض المستشرقين، وطه حسين، في أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين[3].

يَمثل كتاب الجمحي في مقدمته ومنهج تقسيمه للشعراء الطريقة الأكثر قرباً للنقد التطبيقي في مجمل الكتب النقدية ذات الطابع النظري، ويتجلى النقد التطبيقي في تلك الكتب المخصصة

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص 22.

(2) الجمحي، الطبقات، ج1، ص 8 وما بعدها وص 25 وما بعدها.

(3) انظر: الجوز ومصطفى، قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية،ط1 ، 2001 ، دار الطليعة، بيروت، ص 12-20.

لمعايب الشعراء وإحسانهم سيما قضية السرقات التي انتقلت إلى التأليف المنهجي مع مطلع القرن الثالث أما عن أقدم كتاب أشارت إليه المصادر فهو كتاب (سرقات الشعراء) لابن السكيت، يليه كتاب (إغارة كثير على الشعراء)، ثم كتاب أحمد أبي طاهر طيفور الموسوم بـــ (سرقات البحتري من أبي تمام)[1] بالإضافة إلى كتاب ابن المعتز الموسوم بـــــ (سرقات الشعراء)، وجميع هذه الكتب لم تصلنا إما كاملة أو مجملها، ومما وصلنا منها نستطيع أن نقر مع عبد العزيز حمودة في مراياه المقعرة أن "الجدل الذي انشغل به البلاغيون [والنقاد] العرب مبكراً حول سرقة المعاني وتداعيها واقتباس الصور أو تقاربها كان البوابة الحقيقية للنقد التطبيقي"[2].

لكن هذا النقد التطبيقي لم يتخذ المكانة البارزة في تراثنا النقدي، إذ إنَ معظم الدراسات النقدية إما نظرية تشتمل على بعض التطبيق، أو بلاغية تُعنى بصحة الأداء المعنوي وموافقته لمقتضى الحال كما يتسم في أغلبه بالبحث الجزئي على غرار طريقة النحاة وعلماء اللغة، مما وسم نقدنا التراثي بالجزئية والاختزالية، والبعد عن النظرة الكلية الشاملة في اعتماده على الاستشهاد بأبيات محصورة مفردة بعينها تتكرر عند معظم النقاد[3]، بصفتها نماذج للإحسان أو الإساءة.

---

(1) انظر: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص 518-519.

(2) حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، ع 272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، ص442 ، 2001م .

(3) انظر: القط، عبد القادر، النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول، القاهرة، مج 1، ع3، ص13 أبريل، 1981 .

ثانياً: النقد التطبيقي "تعريف المصطلح":

يجمع هذا المصطلح بين مفهومين هما:

أ. **النقد:** الذي يشير في دلالته اللغوية إلى عملية الفحص والتبّين لفرز الجيد من الرديء[1].

وفي الاصطلاح يعني: "فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي [و] الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها وصحة نصها وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها"[2].

ب. **التطبيق:** في دلالته اللغوية يشير إلى الملائمة التامة، والإصابة[3].

والتطبيق النظري اصطلاحياً ثم تعريفه في عدة دراسات ومعاجم نقدية منها تعريف وليد محمود خالص حيث يرى أنه: "دراسة الأعمال الأدبية وفق... التنظير، والإشارة إلى مكامن الجودة والرداءة، استناداً إلى أسس ومعايير كان النقد النظري قد تكفل بها وشرحها"[4].

يظهر لنا هذا التعريف جزئياً جداً ينصب فيه الاهتمام على توضيح الصلة بين النظرية والتطبيق دون الخوض في كنه النقد التطبيقي.

ويقدم أحمد حماني تعريفاً مزدوجاً للنقد النظري والتطبيقي، فالنظري "إجمالي شمولي فلسفي يبحث في الكليات، والتطبيقي تفصيلي، موضعي عملي"[5]، نلاحظ أنه يركز في تعريفه على إقامة فرق بين النقد النظري والنقد التطبيقي مركزاً على التوصيف العام دون تفصيل.

---

(1) انظر: ابن منظور، اللسان، مادة (نقد).

(2) وهبة، مجدي والمهندس ،كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 ، 1984، مكتبة لبنان، بيروت، ، ص 417.

(3) انظر: ابن منظور، اللسان، مادة (طبق).

(4) خالص، وليد محمود، النقد التطبيقي بين الباقلاني والمرصفي، مجلة كلية الآداب، جامعة الإمارات، ع2، ص234 ، 1986م

(5) رحماني، أحمد، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير،1987 ، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 26.

ويعرفه سامي العتلي ويرى فيه "كل عملية تباشر النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية، بصفة عامة، بالشرح والتفسير والتحليل والتقويم، هذه العملية تنطلق من قاعدة نظرية تتخلص أساساً في النظريات النقدية وآراء النقاد، بصفة عامة، وهذه النظريات النقدية تشتمل على أسس وقوانين نقدية"[1].

يركز صاحب التعريف على توضيح أنواع النقد التطبيقي دون توضيح طرائقه وآلياته، بالإضافة إلى اضطراب واختلال العبارة الذي يعتور هذا التعريف بحيث يمكن اختصاره إلى نصفه، ويقدم لنا الباحث أحمد نتوف تعريفاً جامعاً للنقد التطبيقي بقوله: "هو دراسة النصوص الأدبية في ضوء مقاييس نقدية، وهذا التعريف يشمل الحكم على النصوص بكل صوره وأشكاله، والحكم يأتي عادةً بعد الاطلاع على النص موضوع النقد، وتحليله تحليلاً سريعاً أو بأناة، ومعرفة مواطن الضعف والقوة فيه، وربما كان الحكم واضحاً يصرح به صاحبه، وقد يكون مستنتجاً من خلال وصفه النص أو مقارنته بنص آخر، أو غير ذلك من مظاهر النقد التطبيقي.. وعلى هذا يعد أي كلام أو حكم على بيت شعري أو أكثر استحساناً أو استقباحاً من النقد التطبيقي ما دام الكلام على نص أدبي مستنداً إلى قاعدة أو مقياس ما"[2].

نلاحظ في هذا التعريف شمولاً لمقتضيات النقد التطبيقي، وتوضيحاً لطبيعة الأحكام التي يصدرها الناقد، ونلاحظ أيضاً تحديداً لمصطلح النقد التطبيقي عندما أخرج كل رأي أو حكم لا يستند إلى قاعدة أو مقياس نقدي، لكنه أغفل الإشارة إلى محيط النص ومتعلقاته، بصفتها مجالاً

---

(1). العتلي، سامي، النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري، (دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجاً)، رسالة ماجستير،2009 ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، ص 13-14.

(2) نتوف، أحمد محمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجري ، رسالة دكتوراه،2001 جامعة دمشق، الجمهورية العربية السورية ، ص 27

للنقد التطبيقي، كما أنه لم يتطرق إلى الحكم على مبدع النص في صلته بنصوصه، وفق مقاييس مختلفة.

لذلك فإن النقد التطبيقي يعني في هذه الدراسة:

دراسة النصوص الأدبية، دراسة شاملة تقتضي النظر في بناها الداخلية وما يحيط بها من متعلقات خارجية تتصل بها أو بمبدعها، تسهم في إنارتها وتوضيح مراميها أو تبيين نوعها وغرضها، والحكم عليها، أو نقل أحكام نقدية يتبناها الناقد في ذلك كله وفق معايير وأسس نقدية عامة، سواء نَظّر الناقد نفسه لها، أو غيره من النقاد، أو كانت مستقرة في الوعي النقدي لعصره، وتتجلى هذه الأحكام بطرائق مختلفة منها ما هو مباشرٌ: يتمثل في التصريح المباشر برأي أو حكم نقدي معللاً كان أو غير معلل شريطة أن يصدر عن نظر معمق أو عابر في النص المنقود أو التجربة الشعرية عند شاعر معين، ومنها ما هو غير مباشر: يتمثل فيما يتم استنتاجه من مواقف الناقد تجاه النص أو مبدعه من مثل التوصيف، والتلميح، والإشارة، والمقارنة، والمفاضلة، والإعراض، والصمت أحياناً.

نظراً لطبيعة الكتب النقدية موضوع الدراسة فإن النقد التطبيقي فيها ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما:

أ. النقد الخارجي وب. النقد الداخلي؛ وما يتفرع عنهما من أقسام سيجري توضيحها جميعاً في مواضعها .

ونظراً لكون دراسات ابن المعتز النقدية جاءت موزعة بين دراسات تطبيقية محضة وأخرى غير محضة، وجب التعريف بهاتين الفئتين وفرز أعماله وفقهما وتسليط الضوء عليهما وفق ذلك.

ثالثاً: أشكال النقد التطبيقي في نتاج ابن المعتز النقدي:

أ. الدراسات التطبيقية المحضة:

ويمكن تعريفها بالدراسات النقدية التي ينصب فيها عمل الناقد على النصوص الأدبية، وتحريها تحرياً إجرائياً، بالنظر في بنيتها والأساليب التي انتهجها مؤلفوها، وإصدار الحكم عليها وفق قواعد وأسس نقدية، ولابن المعتز دراستين من هذا النوع وكلتاهما لم تصلانا كاملتين: وهما:

1. كتاب (سرقات الشعراء):

وهو كتاب خصصه ابن المعتز لتتبع سرقات ومعايب الشعراء، يعد من الكتب المفقودة، وصلت إلينا أجزاء ومتفرقات منه تخص المعيب من أشعار طائفة من الشعراء، وأرجّح أنه أولى محاولاته النقدية، نظراً لقلة الأصالة في الحكم النقدي فيه، إذ غالباً ما ينسب العيب في الشعر إلى آخرين من خلال عبارات (عيب، وعابوا، وأنكروا)[1]، وينقل أحكاماً نقدية عن أستاذه أبي سعيد في ثلاثة مواضع، وعن الأصمعي مرة"[2]، وينقل مرة عن أحد شيوخه حكماً نقدياً قائلاً: (وأخبرني بعض شيوخنا...)[3]، مما يعزز ما ذهب إليه خفاجي من كون هذا الكتاب تم تأليفه قبل كتاب البديع[4]، إلا إنني أذهب إلى أنّه أبعد منه ونعده أول كتاب نقدي لابن المعتز، لأن مواقفه النقدية فيه متبناة في معظمها، ولا تتضح شخصيته النقدية فيه – على الأقل فيما وصل إلينا منه– ذلك أن تعليقاته على قلتها تكون في الغالب إعادة صياغة لأحكام سابقيه، ومن ينقل عنهم، وما يعزز مذهبنا هذا، هو تطرقه للنقد على أساس أخلاقي بل

(1) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 1331–47.
(2) انظر: المرجع نفسه، ص 137–138.
(3) انظر: المرجع نفسه، ص 145.
(4) خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، ص 521.

ومحاكمة الشاعر دينياً، وهذا خلاف لما نظّرَته في فترة لاحقة، ومما ينفرد به هذا الكتاب دون سواه من المؤلفات المنسوبة لابن المعتز.

2. رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه:

دراسةٌ نموذجيةٌ للمنهج التطبيقي وفق ما صدر به ابن المعتز رسالته موضحاً خطته بإيجاز من أنه سيتتبع محاسن ومساوئ أبي تمام من خلال عينات من شعره تمثل كل جانب من جانبي الرسالة، وذلك من الموضوعية التي ينبغي أن يتسم بها الناقد، إلا أن الرسالة لم تصلنا كاملة، لنخلص إلى فهم شامل لأدواته النقدية ومنهجه التطبيقي، فوصل الجانب المختص بالعيوب والمساوئ، على أن ما وصلنا منها يتقارب من حيث الرؤية والمعايير النقدية مع ما وصلنا من كتاب السرقات، باستثناء تطور النظرة إلى النص الشعري، من خلال عدم تطرقه للجانب الأخلاقي والعقدي في عد الخروج عليهما من المعايب، بالإضافة إلى كثرة تعليقاته وأحكامه وشروحاته الخاصة على ما يعيبه من أشعار، وان كانت روح التلمذة لا تزال ظاهرة عليه، فقد أحال في غير موضع إلى أحكام من سبقوه مستخدماً عبارات (عيب، وكان الناس قبلنا ينكرونه، وقد تقدم إنكار الناس هذا البيت..)، كما ينقل أحكاماً نقدية عن معلمه أبي سعيد، وحكماً آخر لإسحاق بن إبراهيم، إلا أن شخصيته النقدية واضحة في هذه الرسالة، سيما تبصره اللغوي، ومقارناته وتتبعه للسرقات الشعرية ، مما يجعلني أعتقد أنها كتبت في مرحلة لاحقة لكتاب السرقات، وسابقة لكتابي البديع والطبقات وكتاب أخبار عريب.

ب. الدراسات التطبيقية غير المحضة:

هي المؤلفات النقدية أو الأدبية التي تحتوي على بعض الأحكام والآراء النقدية المبنية على أسس وقواعد، في تناولها نصاً أو مجموعة نصوص، على أنها لا تكون في بنيتها مخصصة للنقد التطبيقي، فقد تكون مؤلفات تراوح بين التنظير والتطبيق، أو كتباً أدبية عامة تشتمل على

بعض أنواع النقد التطبيقي؛ ولابن المعتز، مجموعة من المؤلفات التي تراوح بين هذين الاتجاهين من الدراسات التطبيقية غير المحضة، وصل إلينا منها كتابان كاملان، ونتفاً من كتاب آخر وهذه المؤلفات هي:

1. كتاب البديع: يعد كتاب البديع من جهة المنهج كتاباً نظرياً تطبيقياً في مجمله، وهو من أوائل الكتب في تاريخ التراث النقدي التي ينتهج مؤلفوها فيها التنظير متبوعاً بأمثلة يفرزها إلى مستحسنه ومعيبة، كما يُحسب له أنه أول كتاب أصَّل للمصطلح البلاغي وكان له أثر في تنامي الحركة النقدية لاحقاً سيما في الخصومات الأدبية إذ أصبحت مبادئ المذهب البديعي معروفة محددة بفضل تحديده لخصائصه ووضعه اصطلاحات لهذه الخصائص[1].

والكتاب ينقسم إلى قسمين قسم يشتمل على الأبواب البديعية الخمسة وقسم يشتمل على المحاسن الكلامية، وهي عنده ثلاثة عشر محسن كلامي، أرى أنهما كُتبا في فترتين متباعدتين أولاً لإشارة ابن المعتز عند بداية القسم الخاص بالمحاسن الكلامية أنه ألفه سنة أربع وسبعين ومائتين متحدثاً عن ناسخيه في قسمه الأول[2]، وثانياً يمكن ملاحظة اضطراب المنهج في المحاسن الكلامية التي اقتصرت على نماذج توضيحية دون إلحاقها بمساوئ استخداماتها، بالإضافة إلى أنه لا يعود منصرفاً إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية وكلام الصحابة والمتقدمين وأشعارهم إلا فيما ندر من المحاسن.

2. كتاب طبقات الشعراء: من الكتب الأدبية في المختارات الشعرية والتراجم للشعراء، تشتمل على مجموعة من الآراء والأحكام النقدية التي تنحى منحى انطباعياً في معظمها إلا أنه يشتمل على مجموعة من أشكال النقد التطبيقي الأخرى من مثل تطبيقه للمنهج التاريخي في التوثيق

---

(1) انظر: مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، ب ، ت ، 2004 ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 61.

(2) انظر ابن المعتز ، البديع ، ص 57 – 58

واثبات وترجيح نسبة القصائد إلى قائليها[1]، وغيرها من مظاهر النقد التطبيقي التي سيأتي توضيحها لاحقاً، وهذا الكتاب يمثل بحد ذاته موقفاً نقدياً يقوم على الانتخاب والتفضيل القائم على الذوق الشخصي، وهي طريقة متبعة منذ الأصمعيات والمفضليات مروراً بالحماسات والشعر والشعراء بالإضافة إلى أنه يحمل موقفاً نقدياً داعماً للشعر المحدث لاقتصاره عليهم كما أسلفنا.

3. كتاب أخبار عريب: وهو كتاب في الأخبار والنوادر يتحدث عن شخصية مشهورة إذ ذاك هي عريب، وما يهمنا فيه أنه احتوى على بعض مظاهر النقد التطبيقي، من مثل الموازنة، والتوثيق وتصحيح نسبة الأشعار لقائليها ، وسأعتمد في هذه الدراسة على ما جمعه يونس السامرائي من نتف متفرقة من الكتاب وغيره من مجموع نتاج ابن المعتز الموزع بين الكتب والمدونات التراثية.

رابعاً: النقد التطبيقي عند ابن المعتز:

لقد ارتأيت أن أدرس النقد التطبيقي عن ابن المعتز من خلال تقسيمه إلى نوعين رئيسيْن فيما يتعلق بأحكامه وآرائه وطروحاته النقدية المتصلة بالنص في بنيته الداخلية وأسلوبه، وبما يحيط به وبمبدعه في صلة ذلك كله بالنص، وعليه ستجري دراسة نقده التطبيقي وفق هذين النوعين الرئيسين وما يتفرع عنهما وفق الآتي:

1. النقد الخارجي:

وأعني به كل ما يتعلق بالممارسة النقدية المباشرة، التي يكون مجالها سوى النص الأدبي من حيث بنيته الداخلية فنياً وأسلوبياً لغوياً، سواء فيما يتعلق بالنقد الموضح للنص من جهة جوِّه أو

(1) انظر: عمر، فائز ، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ص 18-24.

مناسبته، أو فيما يتعلق بمبدع النص من حيث أثر بيئته ومعتقداته وشخصيته في الحكم على شعره أو تقييمه أو استخلاص أحكام وفق هذه العوامل.

ويعي الباحث في تعريفه الآنف لما اصطلح على تسميته بـــــ(النقد الخارجي) أنه متداخل ومتماس في بعض جزئياته وفق التقسيم الذي حدده ، مع بعض وجوه المنهج التاريخي سيما في ما يتعلق بتأثير البيئة والمعتقد ، ذلك أن المنهج التاريخي يبحث أثر البيئة والمعتقدات السائدة على العمل الأدبي كما يولي أهمية بالغة لدراسة شخصيّة وبناء المبدع الثقافي وانعكاسها في نتاجه[1].

وقد قُسّم النقد الخارجي إلى قسمين اثنين من حيث الصلة بالنص ومبدعه على النحو الآتي:

1- النقد الخارجي للنص:

وهو الممارسة النقدية الموجهة إلى النص الأدبي من حيث مناسبته أو أجناسيته بما يوجه القراءة النقدية ويثريها في الحكم عليه.

وقد قدم ابن المعتز نماذجاً متعددة لهذا الفرع من النقد الخارجي تمثلت في تطرقه لمناسبة النص في غير موضع منها:

1- أ- مناسبة النص: وهو السبب أو الإطار العام الذي تم تأليف النص بعلة منه أو من خلاله، يورده الناقد أحياناً لإضاءة النص بما يسهم في التأثير في الحكم عليه أو توجيه قراءته. وقد وضح ابن المعتز في غير موضع المناسبة التي قيل النص فيها[2]، وسأقتصر على موضعين لما لهما من تأثير في الحكم على القصيدة وتوجيه قراءتها:

---

(1) انظر: قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ط6 ،1990 ، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ص 150-152.

(2) انظر: ابن المعتز: الطبقات، ص 20، 23، 178-179، 259-260.

1-أ-1-أ: في ترجمته لأبي محمد اليزيدي يبين مناسبة مجموعة من الأبيات التي قالها، مما جعل من هذه المناسبة مرتكزاً رئيساً في تذوق أبيات اليزيدي والحكم عليها، يقول ابن المعتز: "حدثني أحمد بن الخليل... قال: "اجتمع يوماً من الأيام عند عيسى بن عمر أبو محمد اليزيدي وسلم الخاسر، فقال سلم لليزيدي: أهجني على رويّ امرىء القيس:

رب رامٍ مـــــن بنـــــي ثعـــــل مخـــــرج كفيـــــه مـــــن سُـــــتَرِه

فقال أبو محمد: -وكان عفيفاً تقياً-: مالك ولهذا التعرض للشر، فلتسعك العافية، وأراد سلم أن يوهم عيسى أنه عيبيٌ مفحم لا يقدر على الشعر – قال سلم: إنك لتحتجز مني غاية الاحتجاز، وهاجه، قال عيسى: يا أبا محمد إلا فعلت، فأخذ نعله وقلبها وكتب تحتها:

رب مغمـــــــــــوم بعافيـــــــــــة غمـــــط النعمـــــاء مـــــن أشـــــره

وامـــــــرئ طالـــــــت ســـــــلامته فرمـــــاه الـــــدهر مـــــن غيـــــره...

عـــــق ســـــــلم أمـــــــه ســـــــفهاً وأبـــــا ســـــلمٍ علـــــى كبـــــره....

قال سلم: هكذا يكون والله استدعاء الشر....."[1].

إن لجو النص الذي أورده ابن المعتز فائدة في الحكم على القصيدة من جهة إتقان المعارضة ونوعها بحيث يجري استدعاء قصيدة امرئ القيس المذكورة بصفتها نصاً موازياً لقصيدة اليزيدي تُقرأ الأخيرة في ضوء الأولى، بالإضافة إلى أن مناسبة هذه القصيدة توضح موقف الشاعر من الهجاء عموماً وتبين موقعه من مجموع نتاجه.

أ-2-1-ب: في ترجمته لمحمد اليزيدي يفتتحها بذكر مجموعة من الأبيات له مسبوقة بمناسبتها، كان لها أثر في توجيه القراءة، وتأويل النص يقول: "حدثني محمد بن إسرائيل... قال أيوب بن أبي سفيان: كنت أنا ومحمد بن أبي محمد اليزيدي نتحدث على شراب لنا في

(1) ابن المعتز، الطبقات، ص 273-274.

بعض المنتزهات، إذ أقبل قنفذ أبيض يدب مكانه فظنناه جائعاً، فألقينا له كسرة، فأكلها، ثم قلت: لو سقيناه، فوضعنا له نبيذاً في قدح واسع... ثم أنشد (محمد اليزيدي):

وطـــارقٌ ليـــل جاءنـــا بعـــد هجعـــة مـــن الليـــل إلا مـــا تحـــدث ســـامر
قريناه صـــفو الـــراح إذ جـــاء طارقـــاً على الزاد لم يشعر بنـــا وهـــو ســـادر
جميل المحيا فـــي الرضـــا فـــإذا أبـــى حمته من الضـــيم الرمـــاح الشـــواجر
ولســـت تـــراه واضـــعاً لســـلاحهِ من الدهر موتوراً أو لا هـــو واتـــر"[1]

نلاحظ أن مناسبة النص تسهم في تأويله وتبيين المراد منه بحيث توجه قراءته قراءة استعارية، من خلال كشفها عن مدلول بعض العبارات التي لو قرأت بمعزل عن المناسبة لأولّت تأويلاً حقيقياً ، سيما في عبارات "جميل المحيا" الدالة على لونه، وعبارتي: "الرماح الشواجر" و"لست تراه واضعاً لسلاحه من الدهر.." الدالتين على الغطاء الشوكي الذي يكسو جلد القنفذ.

1-ب: النقد الخارجي للشاعر في علاقته بنصوصه: هو مجموعة الأحكام والآراء النقدية التي يصدرها الناقد على شاعر معين في صلته بنصوصه الشعرية، مستنداً إلى معتقداته وتوجهاته الفكرية والأخلاقية أو حالته النفسية، ودور بيئته في لغته الشعرية وبيان أثرها في شعره.

وقد تطرق ابن المعتز لهذه الوجوه جميعاً من النقد الخارجي للشاعر، وقد جاءت في مؤلفات ابن المعتز بعد دراستها واستقرائها على عدة أنواع آثرت تقسيمها وفق الآتي:

1-ب-1: النقد الأخلاقي: وهو كل حكم أو رأي نقدي يتخذ من المنظومة الأخلاقية السائدة معياراً لتقييم الشعر والحكم عليه وفق التزامه من عدمه بهذه المنظومة، بالنظر إلى شعر الشاعر أو سلوكاته.

---

(1) ابن المعتز ، الطبقات ، ص 328.

لقد مر النقد الأخلاقي عند ابن المعتز بمرحلتين: أولاهما مرحلة النقد الأخلاقي المحض في تقييم النص الشعري، والمرحلة الثانية هي المرحلة الفنية التي لم يعد يعنى فيها بمعتقد الشاعر بقدر عنايته بفنية شعره، بحيث غلب عليه في هذه المرحلة إيجاد المبررات النافية للصفات اللاأخلاقية عمن يتناول شعرهم أحياناً.

في المرحلة الأولى نجده يطلق حكماً نقدياً ينقله عن شيوخه- ينعت فيه امرأ القيس بالفجور، والعهر والقول الفاحش-، بالنظر إلى مجموعة من الأبيات التي تتحدث عن مغامراته العاطفية في معلقته"[1].

لن يعود ابن المعتز بعد كتاب (السرقات) إلى تقييم الشعر أخلاقياً، بل نراه يورد العديد من الأشعار الماجنة في تناوله لما يمكن أن نسميه طبقة المجّان الذين تواترت قصائدهم وأخبارهم في طبقاته بشكل ملحوظ.

فنراه يدفع تهمة البغاء التي نسبها جحشويه إلى نفسه مبيناً أنه كان يقول بعض الأشعار في ذلك على غير حقيقة، مستملحاً بعض أبياته من هذا النوع[2].

ومما يحسب لابن المعتز في تحريه هذا، التزامُ جانبٍ من جوانب الممارسة النقدية التاريخية للوثائق الذي يرتكز على تحديد ما اعتقده المؤلف فعلاً فيما يسمى بنقد الأمانة الذي هدفه معرفة ما إذا كان المؤلف لم يكذب[3].

أ-ب-2: النقد الاعتقادي: وهو اتخاذ النص الشعري وسيلة لإثبات أو نفي معتقد الشاعر، أو بيان أثر هذا المعتقد في شعره والحكم عليه إزاء ذلك كله.

---

(1) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 139.

(2) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 388.

(3) انظر: بدوي، عبد الرحمن، النقد التاريخي، مجموعة مقالات مترجمة عن الفرنسية والألمانية ، ط4 ،1981 وكالة المطبوعات، الكويت، ص 128.

ومر هذا النوع من النقد بتطور مثل نظيره النقد الأخلاقي في تجربة ابن المعتز النقدية، فانتقل من مرحلة اتخاذ الأشعار حجة للتشكيك في معتقدات الشاعر إلى مرحلة التماس الأعذار للشاعر وإثبات صحة المعتقد من خلالها.

ففي كتابه السرقات يورد رواية عن مؤدبه أبي سعيد ينقل فيها تقييم بعض المشايخ لبيت زهير الشهير: رأيت المنايا خبط عشواء...

واصفين أياه بالزندقة مفضلين عليه قوله:

فيرفع فيوضع في كتاب فيدّخر ليوم الحساب أو يعجل فينقم

ثم يقدم ابن المعتز وجهة نظره في هذه المسألة وهي متطابقة مع وجهة نظر مؤدبه وشيوخه، متعجباً من الشاعر زياد بن قنيع، معللاً تعجبه بقوله: "وأعجب من قول زهير خطأً في هذا المعنى– لأن زهيرا كان جاهلياً كافراً– زياد بن قنيع النصري في سرقته هذا المعنى، لأنه في أكبر ظني مسلم حيث يقول:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب يصر حرضاً من عركها بالكلاكل[1]

ففي هذه الآراء نجد أن الحكم النقدي على الشعر ينبني على أساس اعتقادي، إذ تم الحكم بالإساءة على الشعر لمجرد خروجه على المنظومة الاعتقادية، دون النظر في بنيته من الناحية الفنية، بالإضافة إلى أننا نرى تفضيلاً واستحساناً للشعر المتفق مع المنظومة المعتقدية السائدة، فقط لأنه لم يخرج عليها.

تتطور النظرة إلى النص الشعري عند ابن المعتز فلا يعود يحاكم الشعراء على أساس المعتقد، بل نجده يدافع عنهم في بعض الأحيان في وجه من يكفرونهم ويزندقونهم، فمن صور النقد

(1) أنظر السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 147.

الاعتقادي عنده الاتكاء على النص الشعري لإصدار حكم إيجابي على اعتقاد الشاعر، إذ أورد أن بشاراً كان يُرمى بالزندقة، فاختار له بيتين يدفعان هذه التهمة عنه هما:

كيف يبكي لمحبس في طول من سيبكي لحبس يوم طويل

إن في البعث والحساب لشغلاً عن وقوف برسم دار محيل

معقباً: "وهذان البيتان يدلان على صحة إيمانه بالبعث"[1]، فابن المعتز يسوق بيتين لبشار يتفقان مع العقيدة الإسلامية من ناحية الإيمان باليوم الآخر والدعوة إلى الزهد، والانصراف إلى الانشغال بشؤون الآخرة والحساب، متكئاً على شعر بشار مستخلصاً منه معتقده لينفي عنه تهمة الزندقة، فالزنديق هو من يقول ببقاء الدهر وعدم الإيمان بالبعث والحساب[2].

ومن صور التقييم المعتقدي في نقد ابن المعتز: بيان أثر المعتقد في مسيرة الشاعر، فبعد أن يثني على شعر المعلى الطائي يقدم تعليلاً لتركه الشعر قائلاً: "ولما تاب ترك الشعر وكان يقال له: لم لا تقوله وأنت نسيج وحدك، فيقول: قد أبدلني الله به تلاوة كتابه، وما قال بعد ذلك شعراً حتى مات"[3].

إن ابن المعتز يوضح تأثير المعتقد في علاقته مع شعر الشاعر الذي يعتقده ويؤمن به مبيناً أن توقف هذا الشاعر عن قول الشعر لا يرجع لقصور في شاعريته، إنما تقرباً إلى الله تعالى.

وهناك صور أخرى للنقد الخارجي للشاعر في صلته بنصه عند ابن المعتز حصرناها بالآتي:

---

(1) ابن المعتز، الطبقات، ص 24.

(2) انظر: ابن منظور، اللسان، مادة (زندق).

(3) ابن المعتز، الطبقات، ص 334.

1-ب-2-أ: العصبية القبلية بصفتها دافعاً لقول الشعر:

وذلك في تعليله لبعض القصائد التي يحط أبو نواس فيها من قدر بعض القبائل قائلاً: "وكان أبو نواس لشدة عصبيته لقحطان يقول في هذا المعنى كثيراً..."[1]، فالحكم الذي يصدره ابن المعتز في نظره إلى مجموعة من القصائد المُقذعة في حق بعض القبائل لأبي نواس، يعتمد على صلة النص بشاعره وما يتصف به من توجهات فكرية معينة دفعته لإبراز قبيلته على حساب الحط من قدر القبائل الأخرى.

1-ب-2-ب: تحليله لظاهرة نفسية ومدى انعكاسها على نتاج مجموعة من الشعراء:

ففي تعرضه لأخبار الموسوسين وأشعارهم، يورد بعضاً منها لأبي حيان الموسوس ثم يعلق قائلاً: "وكان أبو حيان موسوساً آخر عمره وكان يخلط في الكلام ولا يخلط في الشعر أصلاً، وهكذا هؤلاء الشعراء الذين خولطوا بعد قولهم الشعر يوجد في كلامهم تفاوت شديد، فإذا جاءوا إلى الشعر مروا على رؤوسهم ورسمهم المعهود قبل أن يوسوسوا"[2].

فابن المعتز بعد أن يقدم مجموعة من الأشعار التي لا يتفق أن تنسب لمجانين نظراً لجريانها على نظام وقواعد، يفصل بين العملية الإبداعية والحالة النفسية مزيلاً اللبس الواقع إذ ذاك.

1-ب-2-ج: بيان أثر البيئة في لغة الشعر:

فهو يعيب على أبي تمام استخدام الألفاظ العربية المستكرهة التي لا تتلاءم مع بيئته الحضرية، ولا مع أسلوب الحياة فيها، مبيناً أن هذه الألفاظ مكانها البيئة البدوية[3].

---

(1) ابن المعتز، الطبقات ، ص 200.

(2) المصدر نفسه، ص 385-386.

(3) انظر: ابن المعتز، الرسالة، ص 295.

1-ب-2-د: تعليل تلقيب بعض الشعراء:

علل ابن المعتز تلقيب بعض الشعراء، فرد ذلك إما إلى لقب نابع من شعر الشاعر نفسه كما هي حال لقب (صريع الغواني) لمسلم بن الوليد الوارد في بيت شعري له[1]، وابن شادة الذي لقب بالمخنث لأنه لم يكن يهجوا أحدا[2]، أو لقب نابع من صفات خلقية في الشاعر كما هي حال الشاعر الملقب بالعماني الذي لقب بذلك لصفرة وجهه[3]، أو لقب نابع من سلوكيات وتصرفات الشاعر كما هي حال سَلْم الخاسر الذي لقب بذلك لأنه باع مصحفاً واشترى به طنبوراً أو دفتر شعر[4].

2. النقد الداخلي:

وأعني به: كل ممارسة نقدية يكون مجالها النص الأدبي من حيث بنيته الداخلية معنوياً وفنياً ولغوياً وأسلوبياً -أي جميع ما يشكل أدبيته- وإبداء الرأي أو الحكم النقدي عليه إزاءها وفق معايير نقدية أو ذوقية، وما يتفرع عنه من أشكال سآتي عليها.

وقد تعددت مقاربات ابن المعتز النقدية للنصوص الشعرية، ووجدت بعد استقصاء النقد الداخلي التطبيقي في مجموع نتاجه من المؤلفات النقدية والأدبية وكتب الأخبار والسير أن أفصّله وفق الصور التي جاء عليها والتي عنونتها تحت مسميات: نقد المعنى والنقد اللفظي، والنقد اللغوي، والنقد العروضي، والنقد الانطباعي، والنقد البلاغي والنقد المقارن، سآتي عليها جميعاً تعريفاً وتوضيحاً.

---

(1) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 235.

(2) انظر المصدر نفسه، ص 333.

(3) انظر المصدر نفسه، ص 109-110.

(4) انظر المصدر نفسه، ص 99-100.

وإنه لمن المستحسن أن أشير إلى أنني بعد النظر الفاحص والمستقصي لهذا النوع من النقد التطبيقي عند ابن المعتز، وجدته يراوح بين نقد النص بما هو نص متناولاً إياه جزئياً أو كلياً، وبين نقد المبدع في صلته بالنص من حيث أدبية الأخير، فوجدت أن أقسم نقده الداخلي إلى قسميه الموضحين أعلاه.

ومن نافلة القول توضيح ما يتميز به النقد الداخلي للنص من جهة المنهج، فهو بنظرته إلى بنية النص الداخلية والبحث في مكوناته والعلائق التي ينتظم وفقها يعد نواة "للمنهج التحليلي الذي يعنى بـــــــ "إدراك العلائق الداخلية في الأعمال الأدبية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها، وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية"[1]، لذلك فإن جميع ما أدرجه ضمن النقد الداخلي هو ممارسة للمنهج التحليلي عند ابن المعتز فـــــــ"خصوصية هذا المنهج وتميزه تكمن في توجهه إلى داخل النص الأدبي وجعل غايته تنحصر في اكتشاف مكونات النص وإخبارنا عما فيه"[2].

النقد الداخلي للنص:

1. نقد المعنى:

المعنى لغةً هو مقصد الكلام[3]، وفي الاصطلاح: "مضمون يعبر عنه الأثر الأدبي والفني ويقابل لفظ المبنى وهو الطريقة المعتمدة في التنفيذ، والرابط بين المعنى والمبنى هو رابط التعايش والترافق الذي لا فكاك منه"[4]، وهذا التعريف يتفق مع نظرة ابن المعتز تغطية اللفظ والمعنى كما مر معنا، وإن دراستي لهذه القضية منفصلة عن اللفظ ترجعُ لاعتبارات منهجية

(1) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1 ، 1997 ، دار الأفاق العربية، القاهرة ، ص 87.
(2) نتوف، النقد التطبيقي عند الرعب، ص 283.
(3) انظر ابن منظور، اللسان، مادة (عنا).
(4) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط2 ، 1984 ، دار العلم للملايين، بيروت، ص 258.

لا غير، من حيث توضيح أبرز المقاييس النقدية التي كانت معاييراً بجودة المعنى أو رداءته عند ابن المعتز على أنهما قضية واحدة في النظرة الكلية إلى النص ومنطلقي في ذلك ما قاله محمد مندور من أن "التحدث عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مقص والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع"[1].

وقدم ابن المعتز مجموعة من النقودات لمعاني بعض الأبيات صنفتها بعض فحصها وفرزها في مجموعة مقاييس نقدية في هذه القضية، توخيت فيها الشمول والتفصيل لمجمل نقود المعاني في مؤلفاته وهي عنده:

1-أ: الصحة والخطأ: ويعني موافقة المعاني للحقائق والمعارف العلمية والعرفية في عصر الشاعر والناقد معاً، فالجاحظ يرى أن الأعرابي ليس "بقدوة إلا في الجر والنصب والرفع وفي الأسماء وأما غير ذلك فقد يخطئ ويصيب"[2]، فالجاحظ يرى أن قول الأعرابي ليس حجة من حيث مضمونه وفحواه إنما هو حجة في اللغة من حيث صحة ألفاظها وطرائق أدائها، أما من ناحية المضمون المعنوي فإنه يخطئ مثل غيره من الشعراء الذين يخطئون في بعض المعاني المتعلقة بالعلوم والمعارف الرائجة في بيئاتهم منها ما هو عرفي أو علمي يتصل ببعض الحقائق المقررة وتعليلها.

وقد رصد ابن المعتز طائفة من هذه الأخطاء وعاب الشعراء فيها، سيما فيما تبناه من آراء نقدية نقلها عن شيوخه، وقد تراوحت هذه الأخطاء بين أخطاء عرفية وعلمية معرفية:

---

(1) مندور، محمد، في الميزان الجديد، ط1 ، 1988 ، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، ، ص 93.

(2) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص 150-151.

1-أ-1: الأخطاء العُرفيّة: وهو مخالفة الشاعر لما تم التواطؤ عليه من شروط الجودة والرداءة في شيء معين ضمن بيئة محددة، فقد عاب على امرئ القيس وصفه الخيل بطول الذنب كأنه ذيل العروس، قائلاً: "وعابوا على امرئ القيس:

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر

وقالوا: ذيل العروس مجرور ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً مجروراً"[1].

ونقل عن الأصمعي رأياً يعيب فيه قول امرئ القيس:

وأركب في الروع خيفانةً كسا وجهها سعفٌ منتشر

وقال: إذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريماً والجيد الاعتدال، كما قال عبيد:

مضبر خلقها تصبيراً ينشق عن وجهها السبيب[2]

فابن المعتز يعيب على امرئ القيس مخالفته لما تعارف العرب عليه من صفات الخيل الكريمة، فهو وصف ذنب خيله بالطول مشبهاً إياه بذيل العروس مما يجعله مجروراً ملامساً للأرض، وهذه من معايب الخيول عندهم، كما يعيب عليه تشبيهه شعر الناصية بسعف النخيل[3]، وهو أحد عيوب الخيل ويسمى الغمم ويعني: "أن تغطي الناصية عينيه"[4]، ثم ينقل ابن المعتز عن الأصمعي رأيه فيما يجب أن يتصف به الخيل في ناصيته، مبيناً أنه يذهب إلى الاعتدال في ذلك لأن كلاً من طول الناصية وقصرها عيب في الخيل، فالخيل خفيف الناصية

---

(1) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 136.

(2) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 137.

(3) انظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص 37.

(4) ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، ب ، ت ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 121.

ينعت بالسفا وهو مذموم في الخيل ومحمودٌ في البغال[1]، ويورد بيت عبيد الآنف بصفته أنموذجاً للبيت المتفق مع القواعد العرفية لجودة الخيل.

1-أ-2: مخالفة الشاعر للحقائق العلمية المتعارف عليها في عصره: تتمثل في الوصف الخاطئ لبعض الظواهر الطبيعية من مثل تعليلها تعليلاً لا يتفق مع حقيقتها أو وصفها بغير ما هي عليه.

وقد عاب ابن المعتز على امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى خطأهما في وصف وتعليل بعض الحقائق المتعارف عليها إذ ذاك، فهو يرى ما ذهب إليه بعض العلماء في عيبهم على امرئ القيس قوله:

إذا ما الثريـــا فـــي الســـماء تعرضـــت تعرض أثناء الوشـــاح المفصـــل

يقول: "فقالوا: ليست تتعرض في السماء، وقال – ممن يعذُره- أراد الجوزاء لأنها تتلوها"[2].

فابن المعتز ينقل عن بعض العلماء متبنياً رأيهم في تخطئة امرئ القيس في نسبته التعرض (التوسط) للثريا[3]، ثم ينقل رأياً آخر رآه بعض العلماء ممن حاولوا تنزيهه عن هذا الخطأ العلمي بأنه أراد الجوزاء لأنها تتلوها[4].

---

(1) انظر ابن قتيبة، أدب الكاتب ص 121

(2) السامرئي، من فصول ابن المعتز، ص 140.

(3) ومن الجدير ذكره أن المبرد أستاذ ابن المعتز يعد بيت امرئ القيس هذا من عجيب التشبيه المتفرد به، بما لم يضاهى، كما يعده أنموذجاً لسهولة اللفظ، انظر: المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، ط 3 ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، ج2، ص 923.

(4) بعد أن يورد الجمحي هذا البيت ناقلاً إنكار بعض العلماء له، ينقل عن آخرين: أنه أراد الجوزاء مبيناً أن ذلك من الأساليب المعروفة عند العرب (يعني: وصف الشيء بما يمليه من حيث المدة الزمنية) من مثل قول زهير:

فتنـــتج لكـــم غلمـــان أشـــأم كلهـــم كأحمر عادٍ ثـــم ترضـــع فـــتفطم

يعني: أحمر ثمود، انظر: الجمحي، الطبقات، ج1، ص 89.

ويعيب على زهير بن أبي سلمى خطأه في تعليله لظاهرة طبيعية حيث نقل أن بعض العلماء عابوا عليه قوله:

يخـــرجن مـــن شـــربات ماؤهـــا طَحَـــلٌ على الجذوع يخفن الغـــم والغرقـــا

موضحاً موضع الخطأ في بيت زهير بقوله: "لأن الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ"[1].

فابن المعتز يرى أن تعليل زهير لهذه الظاهرة الطبيعية يتنافى مع الحقيقة العلمية المستقاة من الواقع التجريبي المتمثل في المشاهدة، نافياً خروج الضفادع من الماء لخوف أو غمٍ مبيناً أنها تخرج لتبيض على الشطوط بما يتفق مع الواقع المعاين.

1-أ-3: الخطأ المعرفي: ويتمثل في "جهل الشاعر بما يذكره فتراه يأتي به على غير حقيقته"[2]، وقد نقل ابن المعتز إنكار بعض العلماء قول زهير:

ثـــم اســـتمروا وقـــالوا أن موعـــدكم ماءٌ بشرقي ســـلمى: فيـــد أو ركـــك

معللاً: "لأنه حكى عن بعض الأعراب أنه قال: إنما هو إرك"[3]، فابن المعتز يعد هذا خطأ معرفياً ناجماً عن عدم معرفة زهير الاسم الحقيقي لموضع الماء المقصود[4].

---

(1) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 146.

(2) تيمور، أحمد، أوهام شعراء العرب في المعاني،ب ، ت ، 2001 دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 10.

(3) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 146.

(4) تجدر الإشارة إلى أن ثعلب في شرحه لشعر زهير يرى أنه احتاج إلى القافية ففك الإدغام في حين يرى الأصمعي ذلك ضعفاً في شعره، انظر: ثعلب، أبو العباس، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3 ، 2008 ، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، سوريا، ص 129 وانظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 152.

1-ب: الوضوح والغموض:

لقد عني النقاد القدماء بهذه القضية، فرأوا في معظمهم- أن الوضوح سمة تدل على جودة الشعر وأن غموضه من المعايب، فالجاحظ يرى أنه على ".. قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع"[1]، وينشأ الغموض في النص الشعري من عدة أسباب أبرزها: التواء الأسلوب الناجم عن التقديم والتأخير واللجوء إلى الجدل والتعليلات المنطقية ،كما ينشأ عن الإفراط في استخدام الألوان البديعية من مثل طلب الاستعارات البعيدة والإكثار من التجنيس والطباق، بالإضافة إلى قصد الشاعر إلى ألفاظ غريبة وحشية تعمل على تعمية المراد من شعره[2].

فالنقاد يمتدحون الوضوح في أداء المعاني الشعرية ويعدونه مزية ويميلون إلى استجادة السهولة وحسن الرصف والانتظام فيها، وخلوها من التكلف الذي يخرجها مخرجاً مستغلقاً، وقد مال ابن المعتز في تنظيره وتطبيقه النقدي إلى الوضوح والسهولة والاقتصار في تقديم المعاني وعدم الإيغال والإفراط فيها كي لا تبهم فتستغلق على الفهم.

سأتناول في هذا المبحث هذا المعيار النقدي فيما يتعلق بالمعاني وشروطه فيها مرجئاً توضيح ما يتعلق منه باللفظ والبديع إلى موضعهما.

إن لهذا المعيار أهمية بالغة في المجموع النقدي لابن المعتز، فهو يرى أن الكلام يجب أن يكون سهل المأخذ لا يعتوره النقص أو الإبهام، فهو يعيب بذلك على أبي تمام في غير موضع واصفاً إياه بتقصد الغموض في شعره وبحشد المعاني والألفاظ المستغلقة وبالجنوح إلى

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 75.

(2) انظر: للتوسع حول هذا الموضع، الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 330-344.

الإفراط في ألوان البديع، سآتي عليها في مواضعها، فمن صور الوضوح التي يعدها ابن المعتز شروطاً للإجادة الشعرية إحكام الشعر وحسن رصفه وعدم الإفراط فيه وتجاوز الحد، كما نجده يمتدح سلاسة القول، مفضلاً الطبع على التكلف، فنجده يمتدح أبيات بشار التي مطلعها:

جفـــا جفـــوة فـــازورّ إذ مـــل صـــاحبه وأزرى بـــه أن لا يـــزال يصـــاحبه

مبيناً أنها مما يستحسن له لإحكام رصفه وحسن وصفه[1]، والإحكام ورد بصفته شرطاً للإجادة الشعرية عن معظم النقاد القدماء دون توضيح مقصوده ، إلا أنه يمكن أن يفهم منه "ما أوحى به القاضي الجرجاني من حسن السبك والترتيب والتنظيم... وإذا صح استنتاجنا يكون الإحكام تماسكاً في نسيج الجملة، وفي أجزاء القصيدة"[2]، وهو مفهوم يناقض اضطراب العبارة والتواء الأسلوب، وقد علق على مجموعة من الأبيات لربيعة الرقي بقوله: "وهذا أطبع ما يكون من الشعر وأسهل ما يكون من الكلام"[3]، فالسهولة والطبع يناقضان الصعوبة والتكلف اللذين يعدان من بواعث الإبهام واستغلاق الفهم.

1-ج. التناسب وعدم التناقض: والتناسب يعني: "حسن العلاقة وانسجامها بين أجزاء العمل الأدبي"[4]، والتناقض يعني: أن يتضمن النص الشعري معنىً يناقض معنى ابتدأ به الشاعر فأخرجه عن مراده أو أدخله في تضاد معه.

---

(1) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 27.

(2) الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 24.

(3) ابن المعتز، الطبقات، ص 162.

(4) يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب،ط1 ، 1978 ، دار العلم للملاين، بيروت ، مج1، ص 449.

يشير ابن المعتز إلى التناقض الذي وقع فيه امرؤ القيس في معلقته، دون أن يوضح هذا التناقض، إنما يفهم مرداه ومقصده من البيت الذي أورده لزهير مورداً أراء من عابوه عليه ومن ضمنهم مؤدبه أبي سعيد، يقول ابن المعتز "وعيب عليه قوله:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ثم قال:

وإن شفائي عبرة إن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول

ومثله قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيّرها الأرواح والديم

فذكرت الرواة أنه أكذب نفسه، وقال أبو سعيد مؤدبي: وأخس من إكذابه نفسه أن يكون جعل عقودها خلوتها من أحبته، ومع خلوها منهم فقد غيرتها الأمطار"[1].

فابن المعتز يعيب على امرئ القيس وقوعه في التناقض وعدم التناسب من حيث المضمون موحياً بأن امرىء القيس أكذب نفسه، مثلما فعل زهير، ففي البيت الأول يبين امرؤ القيس أن بقايا ديار المحبوبة لا تزال شاخصة لم تدرس لتقلب الرياح عليها، ثم في بيت لاحق من ذات القصيدة بين أن لا جدوى من البكاء عند رسم دارس- يعني ديار المحبوبة- وهنا وقع في التناقض وفق ابن المعتز، ويعد هذا الفرع من نقد ابن المعتز التطبيقي مندرجاً لما يمكن تسميته نقد البناء العام للقصيدة.

1-د. مناسبة المعنى للغرض الشعري:

وهو أن يكون المعنى المقدم في مدح أو غزل أو هجاء أو رثاء أو فخر، متلائماً مع ما تتطلبه هذه الأغراض من دلالات وأساليب ومعانٍ، ووجدت أن ابن المعتز قد عاب في غير موضع

---

(1) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 137-138.

من مؤلفاته – سيما في المرحلة النقدية الأولى– بعض الشعراء بذلك في المدح والغزل والهجاء والوصف، وقد جاءت نقودات ابن المعتز في هذا الفرع معللة في مجملها باستثناء بعضها، ولعله من نافلة القول الإشارة إلى أن هذا الفرع من نقد ابن المعتز التطبيقي ينضوي تحت نقده للبناء العام للقصيدة (النقد الكلي).

1–د–1: المدح (المديح):

وهو "فن الثناء والإكبار والاحترام"[1] به يعبر المادح عن إعجابه بصفات مثالية ومزايا إنسانية رفيعة في ممدوحه[2].

وهو من أجلّ أغراض الشعر عند العرب، وأكثرها حضوراً في أشعارهم، إذ اتُخِذَ غايةً يُفضي إليها البناء العام للقصيدة العربية التقليدية "[3]، وقد عاب ابن المعتز على النابغة والأعشى، والأخطل وأبي تمام تقصيرهما عن أداء معاني هذا الغرض حقها، فمن ذلك ما عاب به النابغة يقول: "وعابوا قول النابغة...:

وكنتُ امرءأ لا أمــدح الــدهر سُــوقةً فلستُ علــى خيــر أتــاكَ بحاســبِ

... وقالوا: كيف يحسده على ما قد جاد به له؟... وعابوا قوله:

فاحكم بحكــم فتــاة الحــي إذ نظــرت إلــى حمــامٍ ســراع وارد الثمــد"

وقالوا: أمره أن يحكم بحكم امرأة"[4].

فابن المعتز يتبنى رأي من عابوا على النابغة بيتيه السالفين، ويتضح أنه يعد التمنن على الممدوح بالمدح من خوارم المديح الحق ، ومن المعاني التي لا تتفق مع المهابة والجلالة اللتين من الواجب على المادح إضفاءهما على ممدوحه.

---

(1) الدهان، سامي، المديح (فنون الأدب العربي: الفن الغنائي4) ب، ت 1960 دار المعارف، القاهرة، ص 5.

(2) انظر: يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج2، ص 1133.

(3) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 75.

(4) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 143.

ومن ذلك مخاطبة الممدوح بما لا يليق من مثل حثه على الحكم كما تحكم المرأة بصرف النظر عن مدلول التشبيه في البيت، ذلك أن المرأة في التراث العربي والإسلامي لا تصلح للحكم، لذلك عيب على النابغة وفق قول ابن المعتز ومن نقل عنهم تشبيه الممدوح بما لا يليق به ويحط من قدره.

ومن المعاني التي عابها في المديح الشك في مناقب الممدوح يقول:

"... عابوا على الأعشى قوله:

ونبئـــــت قيســـــاً ولـــــم آتـــــه وقد زَعمــوا ســاد أهــل الــيمن

فعابوه بهذا الشك، ويقال: إن قيساً أنكر ذلك عليه فجعل مكان: (وقد زعموا) (على نأيه)"[1]، فابن المعتز يرى إن إيراد معنى يفيد الشك يما يتصف به الممدوح من مناقب لا يتفق مع غرض المديح الذي يجب أن نُذكَر فيه هذه المناقب في أسلوب التوكيد، ويورد بيتاً للأخطل كان سبباً وبيتين آخرين في تهجين شعره يقول: "...وقوله:

قــد كنــت أحســبه قينــاً وأنبــؤه فاليوم طيّــر عــن أثوابــه الشــرر

فأراد أن يمدحه فهجاه"[2]، فابن المعتز يرى: إنّ من شروط المديح الجيد عدم القصد إلى المعاني التي يتساوى المدح فيها والهجاء، ذلك أن ممدوح الأخطل رجل من بني أسد عرف قومه بالقيون لأن أول من عمل الحديد بالبادية الهالك بن أسد بن خريمة، وقوله طار عنه أثوابه الشرر ينفي به هذا اللقب[3] لا يتناسب مع المعاني التي يجب أن تسمو عند مخاطبة الممدوح لا أن تشكل وتفهم بما يضادها.

---

(1) السامرائي، من فصول ابن المعتز ص 144.

(2) ابن المعتز، الرسالة، ص 296.

(3) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 418، وانظر: ابن منظورة، اللسان مادة (قين).

1-د-2: الغزل:

وهو "غرضٌ من أغراض الشعر الغنائي موضوعه الحب والهيام وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت ومن وصل وحرمان، ومن مغامرات وذكريات ومنه النسيب والتشبيب وهما ترقيق الشعر وتطريته بذكر المرأة واستعادة أيام الشباب وذكريات العشق والتوله"[1].

والغزل من أقدم الأغراض والفنون الشعرية يقدمه الشاعر بألفاظ ومعان رقيقة عذبة تتواءم مع طبيعة هذا الفن النابع من القلب، لما له من صلة بالمشاعر التي ينبغي أن تخرج في معانٍ منقاة ومشدبة، وأن يُجمع إلى ذلك الطبع والبعد عن التكلف، وأن يعبر الشاعر عن أشواقه ولواعج قلبه، بما اتفق عليه من دلالات معينة تعبر عن مكامن الشوق والعشق وعذاباتهما، وقد انتقد ابن المعتز كلاً من الأعشى وأبا تمام، لخروجهما في معانيهما على ما يتطلبه غرض الغزل، فقد عاب الأعشى في قوله: "ومما استضعف من معانيه قوله:

فرميـــت غفلـــة عينـــه عـــن شـــانِه فأصـــبت حبـــة قلبهـــا وطحالهـــا

وقد عابه قوم بذلك؛ لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال، إذ لا صنيع له فيها، ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق، ولا برداً وسكوناً في فرح أو ظفر، فاستهجنوا ذكره"[2].

---

(1) يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 2، ص 902.

(2) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 144.

فابن المعتز يرى أن الأعشى أخطأ وضعف معناه لأنه جاء على ذكر ما لا يتفق ودلالات العشق واللوعة والحرمان من مثل القلب والكبد؛ وعاب على أبي تمام افتتاحه شعره بمعنىً لا يتناسب مع الغزل من حيث تخير المعاني والألفاظ السهلة العذبة، يقول: ... قوله:

خشـــنت عليـــه أخـــت بـــن خشـــين وأنجـــح فيـــك قـــول العـــاذلين

وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن"[1]، فهو ينكر عليه لجوءه إلى معنى يتنافى مع المعاني التي يجب أن يتوجه بها الشاعر إلى محبوبته لما في عبارة أبي تمام من دلالات سلبية منفرة.

1-د-3: الهجاء: وهو غرضٌ من أغراض الشعر، يقوم على تقبيح صورة فرد أو جماعة أو عادة من العادات أو مظهر من مظاهر الحياة والوجود، وهو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه والهزء منه ومسخه ما أمكن إلى ذلك سبيلاً"[2].

وقد انتقد ابن المعتز في ثلاثة مواضع من مؤلفاته كلاً من الأخطل وأبي تمام لعدم تناسب معانيهما مع هذا الغرض، فهو ينقل ما عيب به الأخطل في هذا المجال قائلاً: ".... من ذلك قوله:

لقـــد أوقـــع الجحـــاف بالبشـــر وقعـــةً إلى الله منها المشـــتكى والمعـــول

فأنكروا عليه هذا البيت ما أظهر من الجزع وعظم فعل عدوه به، وقوله:

بنـــي أميـــة إنـــي ناصـــح لكـــم فـــلا يبيـــتن فـــيكم أمنـــاً زفـــر

فعظم قدر عدوه ومن يهجوه، حتى خوف الخليفة منه"[3].

---

(1) ابن المعتز، الرسالة، ص 296.

(2) يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 2، ص 1281.

(3) ابن المعتز، الرسالة، ص 296.

فابن المعتز يتبنى رأي من عابوا هذين البيتين، لأن الأخطل أظهر من المعاني ما لا يتفق مع غرض الهجاء، لأنه أظهر الخوف من المهجو وعظم فعاله، كما أخذ على أبي تمام ركاكة هجائه وعدم سيره على نمط الفحول فيه يقول:

والله لـــو ألصـــقت نفســـك بـــالغرا في (كلب) لاســـتيقنت ألا تلصـــق

فأي شيء هذا من هجاء الفحول، ولو تهاجت به الحاكة لما أمضت"[1].

فابن المعتز يرى أن هذا النوع من الهجاء لا يتفق مع ما يتطلبه هذا الغرض من إظهار القسوة والبأس والعبارة المسبوكة، مبيناً أنه كلام يليق بأسافل الناس.

1-د-4: الوصف:

"هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[2]، وقد تناولت جانباً منه في مقياس الصحة والخطأ أو ما سماه النقاد القدماء "الإصابة بالوصف" وعدوه ركناً أصيلاً من أركان عمود الشعر، وابن المعتز ينقل رأي الأصمعي عندما عاب قول النابغة:

تحيـــد عـــن اســـتن ســـودٍ أســـافله مثل الإماء الغوادي تحمـــل الخرمـــا

مبيناً (الأصمعي) أن الإماء توصف في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن، فما أخذ على النابغة هو عدم دقة وصفه ومجانبته الصواب فيه، لذلك يورد ابن المعتز بيتاً للأخنس التغلبي يعده مثالاً للإصابة في الوصف وبيت الأخنس:

تظـــل بـــه ربـــد النعـــام كأنهـــا إماء تزجـــى بالعشـــي حواطـــب

ثم يعلق مبيناً دقة الوصف بقوله: "لأن النعامة إذا أخفضت عنقها ومشت كانت أشبه شيء بماشٍ على ظهره حمل"[3].

---

(1) ابن المعتز، الرسالة ، ص 304.

(2) قدامة، ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ب، ت ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص 130.

(3) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 142.

1-هـــ: اختراع المعاني (ابتداعها): و"الاختراع أو المخترع الشعري هو في مفهوم النقاد العرب القدماء، المعنى الأول أو الصورة الشعرية الأولى التي يبتكرها الشاعر من غير أن يكن مسبوقاً إليها"[1].

وقد عني ابن المعتز ببعض الأشعار ناعتاً إياها بالبديعة والمبتدعة والتي لم يسبق إلى مثلها فنجده يعلق على طائفة من أبيات لبشار بن برد بقوله: "وهذا معنى بديع لم يسبق إليه أحد"[2].

1-و: حسن الإبتداءات: وتعني: "أن يكون مطلع الكلام شعراً ونثراً أنيقاً بديعاً لأنه أول ما يقرع السمع فيقبل السامع على الكلام ويعيه، وإن كان خلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن"[3].

وقد عدّ ابن المعتز حسن الابتداءات ضمن محاسن الكلام دون أن يعرفها واكتفى بضرب الأمثلة الشعرية عليها[4].

وما يعنينا هنا هو ما عاب به أبا تمام لسوء ابتدائه في قصيدة مطلعها مذموم وفق ابن المعتز قائلاً: "ومن ابتداءاته المذمومة قوله: "خشنت عليه...."[5].

1-ز: السهل الممتنع: وهو مصطلح نقدي له صلة بتقييم الشاعر نقدياً من حيث أسلوبه، وهو الذي يظن من سمعه لسهولة ألفاظه وعذوبة معانيه أنه قادر على الإتيان بمثله فإذا أراد الإتيان بمثله عز عليه، مثاله عن طالب معارضته فلا يناله"[6]، وهذا التعريف يتطابق مع ما أورده

---

(1) الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 265.

(2) ابن المعتز، الطبقات، ص 29.

(3) مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، ط 1 ، 1989 ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ج1، ص 62.

(4) انظر البديع، ص 75-76.

(5) ابن المعتز، الرسالة، ص 296.

(6) ابن القيم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تحقيق جماعة من العلماء، ب ، ت ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ص 338.

ابن المعتز في تقييمه النقدي لمجموعة من أبيات الحارثي بقوله: "فاجتمعت الشعراء والأدباء على أن هذه الأبيات ليست من نمط عصره وأن أحداً لا يطمع في مثلها، ولعمري إنّه لكلام مع فصاحته وقوته يقدِّر من يسمعه أنه سيأتي بمثله فإذا رامه وجده أبعد من الثريا... وقد سئل بعض العلماء ما الشعر عندك؟ قال: السهل الممتنع"[1]، فابن المعتز يعد الشعر الذي يتمتع بالسهولة الممتنعة من مقاييس الجودة، بل يوحي من خلال نقله لرأي أحد العلماء انه يحصر الشعر بالسهل الممتنع منه.

2. نقد اللفظ:

اللفظ في اللغة: أن ترمي بشيء كان في فيك، ولفظ بالشيء يلفظه لفظاً: تكلم، ولفظت بالكلام وتلفظت به: تكلمت به[2].

واللفظ المقصود في هذا المبحث هو أبنية الكلام في الأسلوب العام الذي يخرج به الشاعر معانيه أي كل ما يتعلق بسبك الكلام وصياغته ونسجه وتركيبه[3].

وقد انتقد ابن المعتز وتبنى نقد بعض العلماء في تخطئة بعض الشعراء في استخداماتهم اللفظية في أشعارهم، ونلحظ أن نقودات ابن المعتز للفظ متصلة بالبناء العام للقصيدة أسلوبياً ودلالياً ذلك أنه لا يفصل بين اللفظ والمعنى كما مر بنا، ومن الجدير ذكره أن ابن المعتز ظل وفياً منذ خطواته النقدية الأولى لقضية سلامة اللفظ مما يعيبه، كما سيجري توضيحه مما استخلصته من مقاييس لنقد اللفظ عنده من خلال النقودات التي وجهها للشعراء في هذه القضية من مجموع تأليفه.

---

(1) ابن المعتز، الطبقات، ص 276.

(2) انظر اللسان مادة (لفظ).

(3) انظر: يونس، حمود حسين، النقد عن ابن أبي الإصبع المصري، ب ، ت ، 2010 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ، ص 259.

2-أ. عدم استخدام الوحشي والغريب من الألفاظ:

إن استخدام الألفاظ المستوحشة الغريبة عن السياق الحضاري والمكاني الذي يعيش الشاعر فيه عُدّت من معايبه، لغرابتها وقلة استعمالها أو لكراهة سمعها واستثقاله[1]، وقد عاب ابن المعتز على الشعراء الذين تناولهم بالنقد في هذه المسألة جنوحهم إلى الألفاظ الغريبة الموحشة التي لا تقع وقوعاً حسناً في الأذن ، بالإضافة إلى أنها تعمل على تعمية المراد من شعر الشاعر، ونقد من يستخدمها من أهل الحضر، فنجده يفند حكم سلام الجمحي على زهير من انه كان من أشد الشعراء اجتناباً لحوشي الكلام مورداً بيتين له يشتملان على بعض الألفاظ الوحشية من مثل (المثلوج، والمعلهج، والحقلد) مما أسهم في استغلاق الفهم لذلك يتكفل بشرح معانيها[2]، وينكر على أبي تمام استخدامه الألفاظ الوحشية في غير موضع، مبيناً أن مثل هذا الكلام لا يتناسب مع بيئة الشاعر وعصره عاداً ذلك من معايبه[3]، بل يصف هذه الألفاظ التي يعمد إليها أبو تمام بأنها من الكلام الغريب المستشبع من شاعرين بدويين اشتهرا بصعوبة ألفاظهما وغرابتها[4].

2-ب: الائتلاف: ويعني الانسجام والتلاؤم وقد جاء في نقد ابن المعتز للفظ وفق أشكال متعددة منها:

---

(1) انظر: مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص 431.
(2) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 145-146.
(3) انظر: ابن المعتز، الرسالة، ص 295، 297.
(4) انظر المرجع نفسه، ص 297.

2-ب-1: ائتلاف اللفظ مع المعنى: "وهو أن تكون الألفاظ تلائم المعاني فإن كانت فخمة، كانت الألفاظ جزلة، وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة وإن كانت مولدة جيء بالألفاظ المولدة وهكذا[1]، وقد تبنى ابن المعتز رأي مؤدبه الذي عاب امرأ القيس بيته:

وللســـوط منهـــا مجـــالٌ كمـــا تنـــزّل ذو بَـــرَدٍ مُنهَمِـــر

ناعتاً إياه بالرديء منكراً عليه إيراد لفظ السوط[2]، ويفهم من كلام أبي سعيد أن استخدام هذه اللفظة أخل بالمعنى الذي يريده امرؤ القيس، وهو سرعة فرسه وشدتها، فاللفظ (السوط) لم يتلائم مع المعنى لأن فيه من الإيحاء ببلادة الفرس وعدم جريها إلا بالضرب، ويأخذ على أبي تمام استخدامه للفظ لا يتلائم مع المعنى في قوله:

جعلـــت الجـــود لألأء المســـاعي وهل شـــمس تكـــون بـــلا شـــعاع

قائلاً: "كاد البيت أن يكون جيداً لولا أن في (لألاء المساعي بغضاً)[3] تشير إلى الاستعارة الغريبة فيها من وجهة نظره، وقد أورد دون تعليل بيتاً لأبي تمام هو:

أيـــا مـــن شـــفني وصـــبرت حتـــى ظننت بـــأن نفســـي نفـــس كلـــب

ضمن ما عده من الألفاظ التي تشكو الغربة في كلامه لعدم مشاكلتها ما يناسبها من ألفاظ[4]، وأرى أن أعده ضمن هذا المبحث لأن أبا تمام وقع في عدم التلاؤم بين اللفظ والمعنى فعبارة (نفس كلب) لا تتلائم مع معنى العذاب واللوعة.

---

(1) يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، ص 20.

(2) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 137.

(3) ابن المعتز، الرسالة، ص 303.

(4) انظر المرجع نفسه، ص 297.

2-ب-2: ائتلاف اللفظ مع اللفظ:

وهو أن تكون ألفاظ على سمت واحد في دلالتها على المعاني غير متفاوتة في الجودة والرداءة، فالجاحظ وفق الجوزي يرى أن لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل.."[1].

وابن المعتز قد عاب أبا تمام استخدامه الألفاظ التي لا تشاكل غيرها من الألفاظ في القصيدة فتظهر غريبة غير متلائمة مع بناء الكلام العام وقد عاب عليه أيضاً عدم مشاكلة اللفظ لسواه من الألفاظ في البيت الواحد، إذ يورد بيت أبي تمام:

رقــت جــواهر أجنــاس الغــزال فلــو ملكته لشربت الخشف في الكــاسِ

معلقاً: "فانظر ما أبغض قوله ثم (الغزال) وقال ها هنا (الخشف) في بيت واحد"[2]، إذ ينكر ابن المعتز على أبي تمام جمعه بين كلمة عذبة رقيقة وأخرى وحشية غريبة.

2-د: عروبة الألفاظ وفصاحتها: وهو أن تكون الألفاظ التي يستخدمها الشاعر عربية غير أعجمية أو عامية مبتذلة، وقد أنكر ابن المعتز على الأعشى استخدامه الألفاظ الأعجمية فيما تبناه من آراء من عابوه لذلك[3]، وكان مشهوراً بكثرة الألفاظ غير العربية في شعره[4].

كما عاب على أبي تمام أخذه بعضاً من كلام العامة في شعره[5].

3. النقد المقارن: وهو "النقد الذي يعتمد على الموازنة الدقيقة بين فنون الشعراء وبيان اتجاهاتهم في الشعر بياناً مضبوطاً مسبوقاً بالفحص والامتحان"[6]، والموازنة الأدبية من أقدم أنواع هذا النقد في تراثنا العربي ، ولعل ابن سلام الجمحي "من أوائل النقاد الذين طرقوا باب

---

(1) الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 94.

(2) ابن المعتز، الرسالة، ص 300.

(3) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 145.

(4) انظر: البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط1 ، 1986 ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 176.

(5) انظر: ابن المعتز، الرسالة، ص 301.

(6) وهبة، معجم المصطلحات العربية، ص 418.

الموازنة في مجال التأليف إذ جعل الشعراء الجاهليين طبقات والمخضرمين والإسلاميين طبقات أخرى، واعتمد في تصنيفه للشعراء على الموازنة وأرجع أسس المفاضلة إلى الجودة والكثرة في الشعر وتفرع الأغراض"[1]، وتعد رسالة ابن المعتز في محاسن أبي تمام ومساوئه من الدراسات الرائدة في مجال الموازنة في شعر الشاعر نفسه مهدت الطريق لأولى الدراسات المنهجية المتكاملة في هذا الباب النقدي أعني دراسة الآمدي (الموازنة بين أبي تمام والبحتري).

والموازنة الأدبية: "نقد مركب لنصين أدبيين أو لموضوعين بينهما شبه قريب أو بعيد عن طريق التأثر أو من غير تأثر"[2]، أو المفاضلة والموازنة الجزئية بين شاعرين من حيث أغراضهما الشعرية أو مقاييس أخرى تتعلق بخصائص الشعرية عند كل منهما.

وقد تعددت أشكال الموازنة عند ابن المعتز فمنها ما يتصل بالموازنة بين بيتين أو أكثر عند شاعرين، أو الموازنة الكلية بين قصيدة كاملة، والموازنة بين شاعرين من حيث الأغراض وغيره.

3-أ: الموازنة الجزئية بين بيتين أو أكثر لشاعرين:

نجده يوازن بين بيت أبي تمام وبيت لشاعر مدح به يحيى بن خالد البرمكي، وبيت أبي تمام هو:

سدك الكف بالندى عـــائر السمـــــــــــــ ع إلى حيـــث صـــرخة المكـــروب

(1) عبد الجابر، سعود، النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، ب ، ت ، 2000 ، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ص 76.

(2) التوتنجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2 ، 1999 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص 833.

وبيت الشاعر هو:

رأيـــت يحيـــى حـــين ناديتـــه متصل الســمع بصــوت المنــادي

مبيناً أن بيت الشاعر أجود وأسلم من التكلف وأمشى في الإحسان من بيت أبي تمام[1].

ويذكُرُ أن سلم الخاسر كان تلميذاً لبشار فلما قال الأخير:

من راقب الناس لــم يظفــر بحاجتــه وفـــاز بالطيبـــات الفاتـــك اللهـــج

وأخذ هذا المعنى سلم فقال:

مـــن راقـــب النـــاس مـــات غمـــاً وفـــــاز باللـــــذة الجســـــور

موضحاً أن بيت سلم أجود وأفصح وأوجز في ألفاظه من بيت بشار[2].

3-ب: الموازنة الكلية بين قصيدة وأخرى لشاعرين:

وهذا النوع من الموازنات من أقل النماذج عند النقاد القدماء"[3]، وقد وازن ابن المعتز بين قصيدتين قائلاً: "وللحارثي قصيدة يرثي فيها أخاه سعيد بن عبد الرحيم ليست بدون قصيدة متمم التي يرثي بها أخاه مالكاً وهي على روي تلك.."[4]، فقد وازن بين القصيدتين من حيث الغرض والروي موضحاً أن قصيدة الأول ليست أقل جودة من قصيدة الثاني دون خوض في تفاصيل هذا الحكم.

3-ج: الموازنة بين الشعراء: وقد وازن ابن المعتز بين طائفة من الشعراء مفاضلاً بينهم من حيث الأغراض وإجادتها، ومن حيث الجودة والطبع وغيرها من مثل قوله في ختام ترجمته

---

(1) انظر: ابن المعتز، الرسالة، ص 303.

(2) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 100.

(3) انظر: أبو كريشة، طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط1 ، 1997 ، مكتبة لبنان، بيروت،، ص 64.

(4) ابن المعتز، الطبقات، ص 277.

للشاعر العماني: "وله أشياء حسان كثيرة، وكان يوزن بالعجاج ورؤبة، بل كان أطبع منهما وكان من أقرانهما في السن والزمان"[1].

وفي موازنته بين أبان اللاحقي وأبي نواس يرى أن الأول كان أرفع طبقةً من الأخير موضحاً أن اللاحقي أجود هجاءً لأبي نواس الذي هجا أبان بأشعار كثيرة لم تشتهر ولم تذكر بين الناس في حين هجاه أبان اللاحقي بثلاثة أبيات اشتهرت وسارت في الدنيا وفق تعبير ابن المعتز[2]، ويوازن بين الشعراء من حيث الأغراض الشعرية وتوجهاتهم العامة في موضوعاتهم الشعرية إذ يرى أن العباس بن الأحنف كان صاحب غزل رقيق الشعر مشبهاً إياه بعمر بن أبي ربيعة، معللاً ذلك بأن العباس بن الأحنف لم يكن يمدح ولا يهجو وإنما كان شعره كله في الغزل والوصف[3]، مثل شعر عمر بن أبي ربيعة، كما يوازن بين الحسين بن الضحاك وأبي نواس من حيث الأغراض الشعرية وتوجهاتهم في موضوعاتهم الشعرية مبيناً أن ابن الضحاك كان جيد المدح والغزل والهجو مكثراً من المجون في شعره، مما يجعله مقارباً لأبي نواس ثم يفاضل بينهما منتصراً لابن الضحاك الذي يراه أنقى شعراً وأقل تخليطاً[4]، ويوازن بين ابن طباطبا وبين محمد بن يزيد بن مسلمة بن عبد الملك مفضلاً الأول لأنه أكثر شعراً[5].

وبعد هذا العرض لأشكال الموازنة في نقد ابن المعتز يمكن إجمال مقاييسه التي فاضل ووازن بها بالآتي:

- الجودة والابتعاد عن التكلف من حيث المعنى.
- الجودة والفصاحة والإيجاز من حيث اللفظ.
- الطبع والابتعاد عن الصنعة.

---

(1) ابن المعتز، الطبقات ، ص 114.
(2) ابن المعتز، الطبقات، ص 241-242.
(3) انظر المصدر نفسه، ص 255.
(4) انظر المصدر نفسه، ص 271.
(5) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 250.

- الشهرة وانتشار الأشعار ورواجها.

- الموازنة بين الأغراض المطروحة عند شاعر والموضوعات الشعرية التي يتطرق لها.

4. النقد العروضي:

وهو النقد الذي يبحث في عيوب الوزن والقافية في البيت الواحد وفي القصيدة كاملة وقد عاب ابن المعتز كلاً من النابغة والأعشى لوقوعها في خطأين من أخطاء القوافي وهما:

4-أ: الإقواء: عرفه الجمحي بقوله: "هو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة"[1].

وقد عد ابن المعتز الإقواء عيباً وقع فيه النابغة بقوله: "وعابوا عليه اختلاف القوافي في الإعراب وذلك قوله:

قالت بنو عامر خالوا بني أسدٍ يا بؤس للدهر ضراراً لأقوام

وقوله:

تبدو كواكبه والشمس طالعةً لا النور نورٌ ولا الإظلام إظلام"[2]

كما عاب عليه قوله في قافية قصيدته (غير مزوِّد ثم قوله (الغراب الأسودُ)[3].

4-ب: الإيطاء: وعرفه الجمحي بقوله: "وهو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة.. فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز"[4]. وقد عاب الأعشى لتكراره القافية (الرجل) في مطلع معلقته:

ودع هريرة إن الركب مرتحلُ وهل تطيق وداعاً أيها الرجلُ

---

(1) الجمحي، الطبقات، ج1، ص 71.
(2) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 143.
(3) المرجع نفسه، ص 144.
(4) الجمحي، الطبقات، ج1، ص 72.

وقوله في القصيدة بعد هذا البيت:

قالت هريـــرة لمـــا جئـــت مـــرتحلاً ويلي عليك وويلي منك يا رجـــل[1]

5. النقد الإنطباعي: وهو نقدٌ شخصي ينبع من الأثر الذي يخلفه النص في نفس الناقد بمنأى عن المقاييس النقدية العامة بأسلوب أدبي رشيق[2].

وقد كثر هذا النوع من النقد عند ابن المعتز سيما في مرحلته النقدية المتقدمة، حتى عده الدكتور إحسان عباس ناقداً انطباعياً في مجمل إنتاجه[3]، وذلك لا يتفق مع تطرق ابن المعتز لأكثر من جانب في نقده كما بيّنا، وكما سنبين في هذه الدراسة في تناول أشكال جهوده النقدية كلها، ولعل كثرة هذا النوع من النقد في آراء وأحكام ابن المعتز في كتاب الطبقات جعل عباس لا يلقي بالاً لأنواع النقد الأخرى عنده ويذهب إلى ما ذهب إليه.

وقد جاء النقد الانطباعي عند ابن المعتز في عدة أشكال منها ما يتعلق بآرائه في شعر الشاعر عامة ومنها ما يتعلق بآرائه في بيت أو مجموعة من الأبيات أو قصيدة وفق الآتي:

5-أ: **نقده الانطباعي في شعر الشاعر عامة:** لقد اصدر ابن المعتز آراءً انطباعية على شعر مجموعة من الشعراء من مثل: (وكان شعره كله حسناً أو عذباً أو مليحاً أو جيداً)[4]، كما يعمد أحياناً إلى وصف شعر شاعر بعينه وصفاً أدبياً من مثل رأيه في شعر بشار بن برد قائلاً: "وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب"[5].

---

(1) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 144-145.

(2) انظر: عبد النور، المعجم الأدبي، ص 283، وانظر: التونتجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص 865.

(3) انظر: عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 115-117.

(4) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 28، 140، 194، 339، 421.

(5) المصدر نفسه، ص 28.

5-ب: نقده الانطباعي في بيت أو مجموعة من الأبيات:

وكان ابن المعتز يصدر أحكاماً نابعة من تأثره الآني ببيتين أو مجموعة من الأبيات التي يوردها في كتابه الطبقات من مثل تعليقه على بيت للشاعر الحارثي بقوله: "وهذا البيت سجدةٌ للشعراء"[1]، وتعليقه على مجموعة من الأبيات لمحمد بن يسير الرياشي بقوله: "وهذه ألفاظ كما سمعت في عذوبة الماء الزلال، ومعان أرقى من السحر الحلال"[2]، ثم يعلق على بيتين لمسلم بن الوليد بقوله: "وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف عام"[3].

5-ج. نقده الانطباعي في قصائد معينة: وقد قدم ابن المعتز مجموعة من الآراء في بعض القصائد ناعتاً إياها بكونها من القلائد، وأمهات القصائد[4]، كما قد يعلق واصفاً قصيدة من مثل قوله في القصيدة اللامية للعنبري الأصبهاني: "وهو صاحب القصيدة اللامية التي ليس لأحد مثلها"[5]، ويعلق على قصيدة لأبي العتاهية قائلاً: "وله في استبطاء بعض الناس، وما سمع بأحسن منها.."[6].

6. النقد البلاغي:

وخصصتُ هذا النوع من النقد التطبيقي عند ابن المعتز بهذا المبحث جرياً على عادة فصل الدرس البلاغي عن النقدي لما كانت البلاغة تعني: "معرفة أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال ومعرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه

---

(1) ابن المعتز، الطبقات، ص 280.
(2) المصدر نفسه، ص 282.
(3) المصدر نفسه، ص 236.
(4) المصدر نفسه، ص 211، 220.
(5) المصدر نفسه، ص 355.
(6) المصدر نفسه، ص 233.

ومعرفة وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[1]، ولأن نقادنا القدماء لم يفصلوا في تناولهم النقدي بين النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، آثرت تناولهما منهجياً لبيان جهود ابن المعتز النقدية في المجال التطبيقي في حقل البلاغة التي تعنى بدراسة ثلاثة جوانب من الكلام هي: علم المعاني ويدخل فيه تركيب الكلام وتحليله وما يترتب على ذلك من معنى، وعلم البيان، ويشمل البحث في الصورة وتأثيرها في التعبير، وعلم البديع ويضم ألوان التحسين بعد أن تتسق العبارة ويتجلى المعنى بأروع تصوير"[2]، وقد جاءت هذه الأبواب متداخلة في المتن النقدي عن ابن المعتز ، أجملها فيما سماه البديع بأبوابه ومحاسنه الكلامية كما تم توضيحه آنفاً، ولعل ذلك يرجع إلى أن ابن المعتز كان رائداً في منهجة الدرس البلاغي وتأطيره ومصطلحاً وأسساً بحيث اتخذت تقسيماته البديعية مرتكزاً لما تلاه من دراسات بلاغية حددت موضوعاتها وتصنيفاتها لاحقاً، وسوف أتناول في هذا المبحث تطبيقات النقدية البلاغية في تعامله مع النصوص الشعرية فنياً مبيناً إياها من حيث موقعها من علوم البلاغة الثلاثة البيان، والمعاني، والبديع كما استقرت في الدرس البلاغي العربي وقد وجدت أن ابن المعتز عني بعلمين من علوم البلاغة العربية هما علم البيان وعلم البديع في مجموع مؤلفاته سيما ما يتعلق منها بالجانب التطبيقي لذا درست جهوده النقدية التطبيقية البلاغية وفق هذين العلمين:

6-أ. علم البيان: حظي علم البيان بمكانة مميزة في مجموعه النقدي؛ إذ تطرق لبعضٍ من فنونه ناقداً ومحللاً، ومشترطاً على الأديب فيها شروطاً يراها ترتفع فنياً بالعمل الشعري، وقد تناول ابن المعتز في مؤلفاته من علم البيان كلاً من الاستعارة والتشبيه، والكناية، سأبين هنا نقوده بهذه الفنون لنخلص إلى ما يشترطه فيها على من يتناولها من الشعراء والأدباء.

---

(1) مطلوب، احمد، النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 38، ج 2-3، 1987م، ص 195.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

6-أ-1. الاستعارة: وعرفها ابن المعتز بأنها: "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرف لها من شيء قد عرف بها"[1]، وتعد الاستعارة القضية المركزية في كتاب البديع، والتي حظيت بعنايته في مجمل مساره النقدي، فقد انتقد في كتابه (السرقات) وفي رسالته عن أبي تمام استخدام الشعراء لبعض الاستعارات، وقد ظلت نظرته واحدة إلى الاستعارة لم تتغير ولم يطرأ عليها أي تحول في مؤلفاته اللاحقة.

ففي كتابه (السرقات) –أو ما وصلنا منه– انتقد كلاً من ذي الرمة وسلم الخاسر لاستخدامهما بعض الاستعارات، ملمحاً في نقده للأول في قوله: "إذا شتم انف الصيف ألحق بطنه...

بقوله: "وبهذا البيت اغتر الطائي حتى أتى بما أتى به"[2]، مما يفهم منه إعراضه عن هذا النوع من الاستعارات، ومصدراً حكماً بالرداءة على قول الثاني: "...لا بل تولى بأنف كلمة دامي"[3].

فابن المعتز يستردىء استعارة الأنف للصيف وللدهر عند الشاعرين نظراً لكونهما من الاستعارات غير المألوفة والغريبة عن سمت العرب، كما ينتقد أبا تمام في غير موضع من الرسالة التي خصه بها لاستخدامه بعض الاستعارات التي لم ترق لابن المعتز فحكم برداءتها، فهو يعيب على أبي تمام استعارة الكبر للزمن في قوله: "لو لم تدارك مسن المجد مذ زمن....". موضحاً أن قوله: (مسن المجد) من البديع المقيت[4]، كما يعيب عليه استعارة الشيب للفؤاد في قوله:

".... وما رأيت مشيب الرأ س إلا من فضل شيب الفؤاد.

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 2.

(2) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 132.

(3) انظر المرجع نفسه، ص 133.

(4) انظر: ابن المعتز، الرسالة، ص 294.

قائلاً: "فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفؤاد وما كان أجرأه على الأسماع هذا وأمثاله"[1]، ويعيب على أبي تمام كثرة استعارته للأخادع في قوله: (فضربت الشتاء بأخدعيه...).

وقوله: (.....وبين أخادعِ الزمن الأبي).

ناقلاً عن بعض أهل الهزل –على حد تعبيره– عندما أنشده هذه الأبيات، قوله: "ما كان أحوجه إلى أن يعاقب في أخدعيه على هذا الشعر"[2].

ويتضح مما سبق أن ابن المعتز في هذه المرحلة النقدية الأولى يستنكر استخدام الاستعارات الغريبة التي لا تتفق مع أمثلة الاستعارة النموذجية التي يسوقها في كتابه (البديع)، بصفتها نماذج للاستعارة الحسنة المقبولة ويضرب عليها مثلاً مما استحسنه من استعارات: قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" وقول الرسول ﷺ: "اللهم تقبل توبتي واغسل حوبتي"، وقول علي رضي الله عنه: "العلم قفل مفتاحه السؤال"، وقول إبراهيم النخعي: "الفكر مخ العمل، ومن الشعر بيت امرىء القيس:

وليل كموجِ البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وبيت أبي تمام:

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر[3]

وغيرها من الأمثلة على الاستعارة المستحسنة إذ تخلو هذه الأمثلة من تعليقات نقدية تظهر علة استحسانها، باستثناء تعليقاته الشارحة لبعض الأمثلة والموضحة مقصوده بالاستعارة فيها[4]، ثم يورد طائفة من أمثلة الاستعارة المعيبة من الشعر والكلام، دون تعليل نقدي، إنما

---

(1) ابن المعتز ، عبدالله الرسالة، ص 295.

(2) المرجع نفسه، ص 299.

(3) انظر: ابن المعتز، البديع، ص 3–23.

(4) انظر، المصدر نفسه، ص 5، 7، 8، 9، 10.

يكتفي باستخدام لفظه (عجيب) للدلالة على الاستهجان في تعليقه على بيت للكميت[1]، ومن هذه الأمثلة المعيبة: قول رجل من الأزد مجيباً المهلب على سؤاله: متى أنت؟ قائلاً: أكلت من حياة رسول الله ﷺ سنتين.."[2]، ومن الشعر قول الكميت:

ولمـــا رأيـــت الـــدهر يقلـــب ظهـــره على بطنه فعل الممعك فـــي الرمـــل[3]

يتضح أن ابن المعتز يستحسن من أمثلة الاستعارة ما وضح الآمدي في موازنته أن أبا تمام فارقه بابتعاده عن النهج المعروف والسنن المألوف في مضمون الشعر وشكله[4]، مستقبحاً (ابن المعتز) من الاستعارات، ما جاء منها مفارقاً وموغلاً في الإغراب واستعارة الأشياء لما لا يلائمها وفق الذوق التقليدي إذ ذاك، وترى سوزان ستيتكيفتش أن ابن المعتز لا يكشف عن أي تطور لحق بمفهوم الاستعارة تاريخياً، موضحةً أنه يتجاهل هذا التطور قاصداً، لأن مقارنة بين أمثلة الاستعارة القديمة والحديثة (التي يستحسنها ابن المعتز) تظهر اختلافات جوهرية عند القدماء والمحدثين من جهة وعند المحدثين من جهة أخرى، مرجعةً هذه الاختلافات إلى التطورات الفكرية والأوضاع السياسية[5]، فإن كانت ستيتكيفتش مصيبة في إشارتها إلى الاختلافات الجوهرية والتطور الحاصل في مفهوم الاستعارة[6]، وتعليلها لهذه الاختلافات، فإنها تجانب الصواب في اتهامها لابن المعتز بتجاهل التطور التاريخي لمفهوم الاستعارة عن قصد، ذلك أن ما يعني ابن المعتز في كتابه البديع تأصيل الأبواب البديعية لمواجهة التيارات

---

(1) انظر ابن المعتز ، عبدالله ، البديع، ص 24.

(2) انظر المصدر نفسه، ص 23.

(3) انظر المصدر نفسه، ص 24.

(4) انظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص 14.

(5) انظر: ستيتكيفتش، الشعر والشعرية في العصر العباسي، ص 104-105.

(6) للتوسع في موضوع تطور مفهوم الاستعارة في النقد العربي بين القدماء والمحدثين انظر: هاينريكس، فلفهارت، يد الشمال، آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح "استعارة" في الكتابات المبكرة في النقد العربي، ترجمة سعاد المانع، مجلة فصول، مج 10، ص 195-228، 1997

المشككة بأصالة الإبداع العربي، وليست مهمته البحث التاريخي في تطور المصطلح بشروط دلالية ما بعد حداثيه كما تنص ستيتكيفتش على أن شروط مفهوم الاستعارة عند ابن المعتز لم تفارق الائتلاف والمقاربة بين أركان الاستعارة والابتعاد عن الاستعارات الغريبة عن النماذج المثلى للاستعارة التقليدية سيما في الشعر الجاهلي.

6-أ-2. التشبيه: وهو من الأبواب البلاغية التي أفرد لها ابن المعتز كتاباً كاملاً أعني كتاب (فصول التماثيل في تباشير السرور) الذي سيكون مدار بحث الفصل الثالث من هذه الدراسة، هذا ولم يورد ابن المعتز التشبيه ركناً مستقلاً من أركان البديع بل ذكره مسبوقاً بالحسن في حديثه عن اللون الحادي عشر عن محاسن الكلام تحت مسمى (حسن التشبيه) فلم يعرفه إنما اكتفى بإيراد الأمثلة عليه دون أن يبين علة استحسان التشبيه فيها، مكتفياً ببعض التعليقات المدحية في تقديمه لعدة أبيات يعدها أمثلة عليه، فقد وردت كلمة عجيب وعجائب في دلالة استحسان لكل من بيت ابن مقبل إذ يقدمه بقوله:

"ومن التشبيهات العجيبة قول ابن مقبل:

وللفـــؤاد وجيـــب تحـــت أبهـــره لَدْمَ الغلام وراء الغيــبِ بــالحجر[1]

وبيت عدي بن الرقاع مقدماً إياه بقوله: "ومن عجائب التشبيه قول عدي بن الرقاع:

تزجـــى أغـــنّ كـــأن إبـــرة روقـــه قَلَمٌ أصاب مـــن الـــدواة مـــدادها"[2]

كما يختتم هذا النوع البديعي بإشادته ببيت أبي نواس بقوله: "ومن عجائب التشبيه قوله أيضاً:

تبكـــي فتـــذري الـــدر مـــن نـــرجسٍ وتلطـــم الـــورد بعنـــاب"[1]

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 69-70.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(1) المصدر نفسه، ص 74.

كما يستخدم لفظة الاستحسان ومشتقاتها للإشادة بالتشبيه من ذلك تقديمه لبيت بشار بقوله: "ومن أحسن التشبيه قول بشار:

كـــــأن فـــــؤاده كـــــرة تتـــــزى حذار البـــين لـــو نفـــع الحـــذار[1]

وقد أورد ابن المعتز في طبقاته طائفةً من الأشعار يمتدح فيها حسن التشبيه[2]، إلا أن خلو مؤلفاته من أي تعريف أو تحديد لمفهوم التشبيه أو الخوض في شروطه وماهيته أمر مستغرب منه ، ذلك أنه يُعد مثالاً نموذجياً للتشبيهات كماً ونوعاً في ديوانه الشعري[3]، إلى أنه كان شاهداً على الجدل المذهبي الحاد بين المعتزلة ومناوئيهم حول قضية الأفعال والصفات الإلهية في القرآن الكريم، كما أن ممثل المعتزلة في النقد الأدبي إذ ذاك أعني الجاحظ كانت له بعض التوضيحات حول مفهوم التشبيه مبينا حدوده وبعض شروطه يقول: "إن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة"[4]، وحديثه عن أن "التشبيه لا يلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يظل محافظاً على تمايزها وانفصالها"[5]، ولعل عدم خوض ابن المعتز في هذه القضية يعود لأسباب مذهبية وسياسية، جعلته ينأى بنفسه عن هذا الجدل الذي أرسى قواعده المعتزلة، بصفته وريثاً لعرش جده المتوكل الذي أمر بترك الجدل وإظهار السنة وبالتسليم وبالتقليد[6]، مما جعل ابن المعتز يقتصر على ذكر الحسن من التشبيه

---

(1) ابن المعتز، البديع ، ص 72.

(2) انظر: عمر، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ص 66-71.

(3) انظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 130، وانظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 301. وانظر: الحصري، زهر الآداب، ج1، ص 291.

(4) الجاحظ، الحيوان، ج4، ص 373.

(5) انظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3 ، 1992 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص 174.

(6) انظر: ابن مسعود، مروج الذهب، ج4، ص 71.

وفق ما أملته الذائقة النقدية لعصره ، ومن ذلك ما عاب به أبو تمام في رسالته عنه، إذ يعيب عليه قوله:

علـــوا بجنـــوب موجـــدات كأنهـــا جنوب فيول مـــا لهـــن مضـــاجع

معلقاً: "أراد أنهم لا يغلبون ولا يصرعون كما أن الفيلة لا تضجع وهذا بعيد جداً من الإحسان"[1]، فنجده ينكر عليه بعد العلاقة بين المشبه (جنوب الخيول) والمشبه به (جنوب الفيلة).

وقد اقتصرت في هذا المبحث على ذكر أبرز الأبواب فيه مما أتبعه ابن المعتز بتطبيقات نقدية بلاغية في مؤلفاته وهذه خطة البحث في نقده البلاغي عامة.

6-ب: البديع:

6-ب-1. التجنيس (الجناس): ويعرفه معتمداً على كل من الأصمعي والخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب (الأجناس) عليها، وقال الخليل: الجنس في كل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

يومٌ خلجت على الخليج نفوسهم...

أو يكون تجانسها تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر:

"... إن لوم العاشقين اللوم"[2].

---

(1) ابن المعتز، الرسالة، ص 295.

(2) ابن المعتز، البديع، ص 25.

ثم يورد أمثلة لما يستحسن وما يعاب منه، دون تعليل الاستحسان أو العيب، ومن الأمثلة المستحسنة عنده: قوله تعالى: ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ**﴾ *، وقول الرسول ﷺ: "عصيَّة عصت وغفار غفر الله لها" وقول معاوية لابن العباس رضي الله عنهما: "ما لكم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم كما تصابون في بصائركم" ومن الشعر قول جرير:

فمـــا زال معقـــولاً عقـــال عـــن النـــدى وما زال محبوساً عن الجـــد حـــابسُ

وقول أبي تمام واصفاً إياه بأنه من الأبيات الملاح وهو:

ســـــعدت غربـــــة النـــــوى بســـــعادِ فهـــي طـــوعُ الإتهـــام والإنجـــاد[1]

ومن أمثلة التجنيس المعيب يورد من الشعر قول منصور بن الفرج:

أكابـــــد منـــــك ألـــــيم الألـــــم فقـــد أنحـــل الجِســـمُ بعـــد الجســـم

وبيت أبي تمام:

ذهبـــت بمذهبـــه الســـماحة فـــالتوت فيه الظنـــون أمـــذهب أم مـــذهب[2]

وبعد النظر في الأمثلة التي عدها ابن المعتز مستحسنة وتلك التي عدها معيبة وبالعودة إلى مقدمة كتابه البديع يتبين أنه يعيب التجنيس المقصود المصطنع الذي يتكلفه الشاعر أو القائل، ويفضل عليه التجنيس العفوي غير المقصود ونبذ الإكثار منه بما يخل بإيصال المعنى ويعقده، فقد أورد بيت أبي تمام:

"ذهبت بمذهبه السماحة...

مع المعايب في رسالته عنه، موضحاً مقصوده من بيته بقوله: "يريد غلبت على مذهبِه السماحة، فكان فيها مذهباً يظنه الناس"[3]، ذلك أن الإكثار من التجنيس في البيت عمل على

(*) سورة الروم، الآية (43).

(1) انظر ابن المعتز، البديع، ص 25-26، 29.

(2) انظر المصدر نفسه، ص 34-35.

(3) ابن المعتز، الرسالة، ص 295.

تعمية المراد منه مما دفعه لتوضيحه وقد تأثر الآمدي بطرحه حول الاقتصار في البديع وذم أبي تمام لإسرافه فيه والقصد إليه في موازنته، فبعد أن يورد مجموعة من أشعار المتقدمين والمولدين في التجنيس يعلق بقوله الذي يكاد يتطابق مع ما جاء في مقدمة ابن المعتز لكتابه البديع، يقول: "مثل هذا في أشعار الأوائل موجود، لكنه إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان على حسب ما يتفق للشاعر ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمده وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه، فلا ترى فيه لفظة واحدة فاعتمده الطائي وجعله غرضه وبنى أكثر شعره عليه، فلو كان قلل منه واقتصر.."[1].

6-ب-2: المطابقة (الطباق): وينقل ابن المعتز تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي لهذا الباب البديعي بقوله: "قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد (ثم ينقل توضيحاً لمعلمه أبي سعيد) وكذلك قال أبو سعيد فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب"[2].

ومما يستحسنه في هذا الباب قوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ**﴾[*]، وقول الرسول ﷺ: "إنكم تكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع" ومن شعراء المتقدمين قول طفيل الغنوي:

بسـاهم الوجـه لـم يقطـع أباجلـه يصان وهو ليـوم الـروع مبـذول

ومن أشعار المولدين قول الأخطل:

المهـديات لمـن هـوين مسـبةً والمحسـنات لمـن قلـين مقـالا

ومن أشعار المحدثين قول أبي تمام:

---

(1) الآمدي، الموازنة، مج 1، ص 284.

(2) ابن المعتز، البديع، ص 36.

(*) سورة البقرة، الآية (179).

لهم منزل قــد كــان بــالبيض كالمهــا فصيح المعاني ثم أصبح أعجمــا[1]

ومن الأمثلة المعيبة يورد طائفة من الأشعار للأخطل:

قلــت المقــام وناعــب قــال النــوى فعصيت أمــري والمطــاع غــرابُ

و: كم جحفــل طــارت قــدامى خيلــه خلفتــــه يــــوم الــــردى منتوفــــاً

أعلمــــت بابــــك وهــــو رأسٌ أنــــه سيكون بعــدك حــافراً ووظيفــا[2]

ويعيب بيتاً لبعض الشعراء المحدثين بقوله: "وهو من عجيب هذا الباب في الرداءة" والبيت هو:

وجعلــت مالــك دون عرضــك جُنــةً إذ عرض غيــرك لا يقيــه بقــوة[3]

وبالنظر إلى الأمثلة المستحسنة والمعيبة يتبين أن ابن المعتز يستحسن في المطابقة وضوحها، وعاب في المطابقة مجيئها في سياق مبتذل عث وبارد –وفق تعبيره– وهما صفتان ينعت بهما الشعر الضعيف فقد بين الجاحظ أن البارد من الشعر يعني الضعيف منه الذي لا يكاد يجاوز مستوى الكلام العادي[4]، فابن المعتز لا يعيب المطابقة في الأمثلة التي يسوقها بقدر ما يعيب السياق الواردة فيه.

6–ب–3. رد أعجاز الكلام على ما تقدمها (التصدير): ويعرفه ابن المعتز وفق أقسامه بقوله: "وهذا الباب ينقسم على ثلاثة أقسام فمن هذا الباب ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول مثل قول الشاعر:

---

(1) انظر ابن المعتز، البديع، ص 36، 39، 41.

(2) انظر المصدر نفسه، ص 46.

(3) انظر المصدر نفسه، ص 47.

(4) انظر: البوشيخي، الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط2 ، 1995 ، دار القلم، الكويت، ص 86.

تلقـــى إذا مـــا الأمـــر كـــان عرمرمـــاً في جـــيش رأي لا يفـــل عرمـــرم

ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه الأول كقوله:

سريع إلى ابـــن العـــم يشـــتم عرضـــه وليس إلى داعـــي النـــدى بســـريع

ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عميـــــد بنـــــي ســـــليم أقصـــــدته سهام المـــوت وهـــي لـــه ســـهام[1]

وقد ذكره الجاحظ في ثلاثة مواضع من مؤلفاته: مرة موضحاً أنه جاء في الصحيفة الهندية بقوله: "ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه كلامه"[2]، ومرة عندما نقل قول ابن المقفع فيه: "حتى يكون لكل فن من ذلك يدل على صدره"[3]، وذكره في رسالة القيان بقوله: "إن الفروع لا محالة راجعة إلى أصولها والأعجاز لاحقة بصدورها"[4].

ويحسب لابن المعتز في هذا الباب تقسيمه لأنواع التصدير دون تسميتها وسيتكفل بذلك ابن أبي الإصبع المصري لاحقاً بقوله: "والذي يحسن أن نسمي القسم الأول تصدير التقفية والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو"[5]، وكعادته يورد أمثلة مستحسنة ومستقبحة في هذا الباب ، ويتضح أنه يعيب في هذا الباب ما جاء في سياق غث ركيك، وما جمع بين عيب المطابقة وعيب باب بديعي آخر وفق ابن المعتز[1].

---

(1) ابن المعتز، البديع، ص 47-48.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 93.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص 116.

(4) الجاحظ، الرسائل، ج2، ص 146.

(5) المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان وإعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف،ط2 ،1963 ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة ، ص 117.

(1) انظر، ابن المعتز، البديع، ص 48-53، ص 54.

6-ب-4. المذهب الكلامي:

وينسبه ابن المعتز للجاحظ، ويرى ابن أبي الإصبع أنه انفرد به سيما أن الأبواب البديعية التي جاءت قبله واردة في كلام العرب بحيث أفاد منها ابن المعتز[1]، ويعرفه النقاد والبلاغيون التاليين لابن المعتز بأنه: "احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه لأنه مأخوذ من علم الكلام"[2].

ومما يؤخذ على ابن المعتز فيه زعمه أنه لم يجد في القرآن الكريم أمثلة عليه منزهاً الله تعالى عنه[3]، فقد تنبه النقاد والبلغاء فيما بعد القرن الرابع إلى أن في القرآن الكريم أمثلة كثيرة على هذا الباب البديعي من مثل قوله تعالى: ﴿**لَوْ كَانَ فِيهِمَا آَلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا**﴾(*) وقوله تعالى: ﴿**أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَى**﴾(*)[4].

ولعل حداثة هذا المصطلح وصلته بالمعتزلة أسهما في تسرع ابن المعتز في إصداره حكمَهُ بنفي هذا الباب البديعي عن القرآن الكريم، وعموماً فإن ابن المعتز يرى أن هذا الباب البديعي فيه من التكلف ما يجعله يتناوله مستحسناً منه ما استقام مع الذائقة التقليدية نابذاً الإيغال فيه بما يخرج المعنى في الشعر أو القول مخرجاً يستغلق على الفهم من مثل إيراده لبيت هو:

نعـــم منـــك كانـــت مثـــل لا إذ تلوتهـــا فما لنعم عندي على لاء مـــن فضـــل

---

(1) انظر، المصري، تحرير التحبير، ص 84.

(2) المصدر نفسه، ص 119، وانظر القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1 ، 2003 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 276.

(3) انظر، ابن المعتز، البديع، ص 53.

(*) سورة الأنبياء، الآية (22).

(*) سورة يس، الآية (81).

(4) انظر: المصري، تحرير التحبير، ص 119، وانظر: القزويني، الإيضاح، ص 276-277.

بصفته نموذجاً لما يعيبه في هذا الباب[1]، ذلك أن هذا الأسلوب لم يعهد في الشعر العربي وواضح تأثره بالجدل وبعلم الكلام.

ومن المعايب البلاغية التي انتقدها ابن المعتز دون أن يسميها إنما اكتفى بالتعليق عليها وعدها من المعايب، الحشو وهو "زيادة اللفظ على المعنى دون فائدة"[2].

ومن الأمثلة التي عابها ابن المعتز والتي يمكن إدراجها ضمن هذا العيب البلاغي قول امرئ القيس:

أغـــرك منـــي أن حبـــك قـــاتلي وأنك مهمـــا تـــأمري القلـــب يفعـــل

مبيناً أن هذا البيت قد عيب عليه بقوله: "وقالوا: إذا لم يغرها هذا فأي شيء يغرها؟ (موضحاً) وإنما هذا كأسير قال لمن أسره: أغرك مني أني في يديك؟"[3].

فابن المعتز يرى أن صيغة الاستفهام متبوعة بالفعل (أغرك) من الزيادة التي لا تفيد المعنى ولا يحتاج إليها أصلاً، لأن الاغترار من ضرورات أن كونِ الشاعر طوع أمرها مقتول بحبها[*].

كما عاب عليه لفظة (دبر) في بيته:

لهـــا ذنـــب مثـــل ذيـــل العـــروس تســـد بـــه فرجهـــا مـــن دبـــر

بقوله: "قالوا: ولم قال (من دبر)؟ فمن أين تسد بذنبها فرجها من قبل؟"[4]، فإن إيراده لهذه الرواية التي تحمل هذا الاستهجان باستفهامها الخارج إلى معنى السخرية، يدل على أن ابن

---

(1) انظر ابن المعتز، البديع، ص 57.

(2) يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 1، ص 579.

(3) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 135.

(*) تجدر الإشارة إلى أن ابن المعتز بنى حكمه هنا على أساس فهمه ومن نقل عنهم، أنّ أمرأ القيس أراد الاستفهام في قوله (أغرّك) عادّاً الهمزة أداة الاستفهام، وقد دخلت على الفعل للتقرير لا الاستفهام، انظر: الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2 ،2004 ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 29.

(4) السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 140.

المعتز يعد لفظة (دبر) الواردة في آخر البيت فضلة لا تخدم المعنى التام بدونها وإنما جيء بها لإقامة الوزن واستقامة القافية.

كما يعيب على أبي تمام استخدامه لفظة (الزند) في بيته:

ألا لا يمـــــد الـــــدهر كفـــــاً بســـــيء إلى مجتدي نصر فتُقطع من الزنـــد

بقوله: "... ولم يجئ بشيء في ذكر زند الدهر"[1]، في إشارة منه إلى أن عبارة (فتقطع وما قبلها) أغنتا المعنى عن الحاجة إلى تتميم، مما يعني أن مجيء لفظة (الزند) كان لاعتبارات عروضية صرفة لا أكثر.

يتضح بعد هذا العرض الموجز لأبرز ملامح النقد التطبيقي البلاغي عند ابن المعتز أنه صب جهوده "على احتواء الظاهرة البديعية عبر البحث لها عن أصول لدى القدماء، فحاول أن يرسخ على صعيد الشاعر صورة المطبوع الذي يصيب من البديع قليله دون إسراف، كما حاول أن يرسخ على صعيد الشعر نهج البديع المعتدل"[2]، فابن المعتز حاول تقنين هذه الظاهرة بالعدة المصطلحية خاصته لرصد مظاهر الاعتدال والغلو في الممارسة الشعرية من حيث البديع، مما سيكون له اثر بارز في الدفاع عن الشعر النموذج الذي هيأ ابن المعتز الأرضية النظرية والتطبيقية للدفاع عنه مما سيسهم في أطروحات القدماء في ضبط معيارية الشعر من خلال مصطلح عمود الشعر"[3]، الذي كان محاولة جادة لتأطير الشعرية العربية وتحديد أصولها وأساليبها.

---

(1) ابن المعتز، الرسالة، ص 298.

(2) الوردني، قضية اللفظ والمعنى، ج2، ص 896.

(3) انظر المرجع نفسه، ج2، ص 897.

ثانياً: النقد الداخلي للمبدع في صلته بأدبية النص: ويعني ذلك النقد الذي يصدره الناقد على مبدع النص الأدبي في صلته بأدبية النص أو ما يشكل بناه الداخلية أسلوبياً وفنياً ومعنوياً وغير ذلك من عوامل الأدبية للنص، ويتمثل هذا النوع من النقد التطبيقي بإصدار بعض الأحكام العامة والخاصة ذات المستندات المعيارية للنقد الأدبي في عصر ما من مثل شروط الإجادة ومصطلحاتها وأغراضها بالنسبة للنص الأدبي.

وقد رصدت مظاهر هذا النقد عند ابن المعتز من خلال اتجاهين عام وخاص، الأول يتعلق في بعض الأحكام والآراء التي أصدرها ابن المعتز على بعض الشعراء من حيث الاستحسان والاستقباح بما يجعلها تمثل صفات الشاعر النموذجي عنده، والثاني يتعلق ببعض الآراء والأحكام التي أطلقها مستحسناً أو مستقبحاً على الأغراض الشعرية بما يجعلها شروطاً ومقاييس لإجادة الأغراض الشعرية عنده.

وسوف أقتصر في هذا المبحث على شروط الاستحسان في شعر الشاعر عامة وفي أغراضه خاصة، ودراسة هذا النوع في كتابه (الطبقات) بشكل خاص لتفنيد بعض الآراء التي يتبناها بعض النقاد المعاصرين في نظرتهم إلى ابن المعتز بصفته ناقداً انطباعياً سيما في كتابه (الطبقات) ..

1. معايير الشعرية عند ابن المعتز:

وأقصد بها تلك الصفات والشروط والمقاييس التي استحسن ابن المعتز بها شاعراً معيناً، وقد جاءت هذه المعايير على شكل آراء وأحكام اختص بها ابن المعتز بعض الشعراء في تقديمه لهم أو في تعليقه على بعض أشعارهم، وقد حصرتها في معيارين رئيسين لما اشتملا عليه من معايير فرعية هما عنده:

1-أ. الجمع بين نمط الأعراب ونمط المحدثين: وهو معيار استحسن به ابن المعتز طائفة من الشعراء لإجادتهم في كلا النمطين من ذلك: ما أصدره من أحكام على ابن ميادة موضحاً أنه مطبوع نمطه نمط الأعراب الفصحاء[1]، ثم علق على طائفة من أبياته بقوله: "فهذه معانٍ وألفاظ يعجز عنها أكثر الشعراء، فإنه قد جمع إلى اقتدار الأعراب، وفصاحتهم ومحاسن المحدثين وملحهم"[2]، ويعلق على مجموعة من أبيات لأبي الخطاب البهدلي بقوله: "فهذا – كما ترى- مقتدر على الكلام... قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعاني المتقدمين"[3]، ويحكم على البُطين الشاعر بقوله: "وكان جيد الشعر محكمه يشبه نمطه نمط الأعراب"[4].

بعد هذا العرض يتضح أن ابن المعتز يفضل من الشعراء من يتوسط بين تيار القدماء والتيار المحدث، مفضلاً في التيار الأول ما يحيلنا إلى مقاييس الفحولة عند كل من الأصمعي والجمحي، وفي التيار الثاني المحاسن والنوادر، وقد تتبعت الصفات والأحكام والآراء التي أطلقها ابن المعتز على الشعراء وتتفق مع نمط المتقدمين ونمط المولدين والمحدثين فوجدت أن أوضحها عنده وفق الآتي:

1-أ-1. مقاييس نمط المتقدمين:

1-أ-1.- أ الفصاحة: قرن ابن المعتز بين الفصاحة ونمط المتقدمين في استحسانه لبعض الشعراء لأن الفصاحة تكون في الشاعر "فتدل على صحة لغته [وما تقتضيه] ... من استقامة الألفاظ وتجنب التعقيد ومستكره اللفظ"[1].

---

(1) انظر ابن المعتز، الطبقات، ص 108.
(2) ابن المعتز، الطبقات، ص 109.
(3) المصدر نفسه، ص 134.
(4) المصدر نفسه، ص 249.
(1) الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 24.

1-أ-1-2. الطبع: وقد قرنه أيضاً في حديثه عن نمط المتقدمين، وأشاد بغير شاعر في طبقاته لكونه مطبوعاً[1]، والطبع يعني: الصدور في الشعر عن عفوية دون تكلف أو تصنع والقول على البديهة دون إعمال فكر في المقول الشعري، وقد ذكره الجاحظ في موسوعاته مشيراً إلى أن النحويين يركزون عليه ويطلبونه من الشعر[2]، والطبع يضاد التصنع والتكلف، كما أنه يفيد الصدور في الشعر عن قريحة[3].

1-أ-1-3. القوة: وهي نقيض ركيك الكلام وضعيفه العامي منه والمهمل غير المستعمل، فقوة الكلام المقرونة عند ابن المعتز بإجادة نمط المتقدمين تعني الجزالة في اللفظ والمعنى وحسن السبك وسيره على نمط واحد[4].

أكتفي بهذه المقاييس التي تمثل أبرز معايير نمط القدماء في الشعر لما قد أسلفت توضيحه من مقاييس نقد المعنى عند ابن المعتز.

1-ا-2. مقاييس نمط المولدين والمحدثين: وتجدر الإشارة إلى أن ابن المعتز يفرق بين المولدين والمحدثين في معياره في الجمع بين نمط القدماء ونمط المولدين والمحدثين، فهو يفضل محاسن المولدين في حال اجتمعت مع نمط الأعراب في المعاني حيناً وحيناً يفضل محاسن المحدثين وملحهم مقرونة باقتدار الأعراب وفصاحتهم، فاقتران إحسان المولدين بمعاني المتقدمين يتناسب مع كون المولدين مطبوعين ومن محاسنهم معانيهم المستحدثة دون إخلال بنمط القصيدة العربية في حين قرن محاسن المحدثين ونوادرهم -ويعني البديع-

---

(1) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 24، 32، 37، 108، 276، 290.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص 24.

(3) انظر: الجمحي، الطبقات، ج1، ص 126، 144، 195.

(4) يقول ممتدحاً إحدى القصائد: "فهذا كما ترى شعرٌ كأنهُ الديباج، بل نظم الدر في حسن وصف وإحكام"، انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 116.

وبعض المعاني الفريدة بالفصاحة والاقتدار، مما يعني أن لا تتعارض محاسن ونوادر المحدثين مع نمط الأعراب.

ومن أبرز صور محاسن المحدثين التي أشار إليها ابن المعتز:

1-أ-2-أ. كثرة النوادر: والنادر من الشعر: "هو الذي يستفز القلب، ويحمي المزاج في استحسانه والبارد بضد ذلك"[1]، ويحمل معنى الطرفة التي تذكر للاستملاح أو لجودتها[2]، أي أن النادر من الشعر هو الكلام الذي يقدم المعنى بطرق غير تقليدية بحيث يعمد الشاعر إلى الإغراب المستحسن والمعاني غير المطروقة مما يعطيه وهجه الخاص وسمته الأسلوبية المائزة، ويشتمل على معنى الطرافة والمواضيع الظريفة التي تقال للتسلية، وقد نعت ابن المعتز نتاج بعض الشعراء بالنوادر من مثل قوله يصف شعر أبي الشمقمق بأنه كله نوادر[3]، بمعنى الطرف والطرافة، كما ينعت قصيدة بالنادرة الجيدة في تقديمه لقصيدة ربيعة الرقي[4]، بالمعنى الأول للنادر.

1-ب. الشهرة: وهي من المقاييس التي تشكل مركزاً محورياً في طبقات ابن المعتز، ويرى مصطفى الجوزو أن هذا المقياس ينفرد به ابن سلام الجمحي في طبقاته بقوله: "هذا المقياس لم يستخدمه إلا ابن سلام ومرة واحدة، فحسب، وذلك حين تكلم عن عبيد بن الأبرص، فأشار إلى أنه قديم عظيم الذكر والشهرة، مؤكداً من ناحية ثانية أن شعره مضطرب ذاهب لا يعرف منه إلا قصيدته (معلقته).. فالفحولة جاءت عبيداً من قبل شهرته لا من قبيل جودة شعره"[1].

---

(1) ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ب . ت ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، ص 160.

(2) انظر: مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج2، ص 388.

(3) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 129.

(4) انظر المصدر نفسه، ص 157.

(1) الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ج2، ص 40.

وبالعودة إلى كتاب الطبقات للجمحي، نجده يذكر الشهرة مرتين لا مرة واحدة، أولاهما عندما يتكلم عن ضياع أكثر الشعر الجاهلي، موضحاً: "ومما يدل على ذهاب أكثر الشعر وسقوطه وقلة ما بقي منه بأيدي الرواة والمصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة وإن كان يروى من الغثاء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذاك، فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير"[1].

هنا يناقش الجمحي مقياساً آخر من مقاييسه التي اعتمدها في طبقاته ألا وهو مقياس الكثرة، دون أن يعتد بالشهرة مقياساً، إنما يذهب إلى أن ما حمل على شعرهما مما ليس منه، هو ما جعلهما في عداد المشهورين، وفي الموضع الثاني الذي استند إليه الجوزو، يستهجن ابن سلام شهرة عبيد على اضطراب شعره، وقلته وبالنظر إلى مقدمة ابن سلام للطبقة الرابعة من الجاهليين فإنه عد من فيها فحولاً.

وبين علة تأخيرهم عن الأوائل بقلة ما لهم من شعر في أيدي الرواة[2]، ولم ينتقد سوى شعر عبيد من هذه الطبقة، مما يجعل من إدراجه له ضمن الفحول موضع تساؤل، إذ امتدح جميع شعراء هذه الطبقة لإجادتهم في بعض أشعارهم ما يبرر عدهم فحولاً بفضلها، وهذا يجعلني أخفف من حدة الحكم الذي ذهب إليه الجوزو من كون الشهرة عدت مقياساً استثنائياً عند ابن سلام، والقول إن ما دعاه إلى عده فحلاً عامل آخر هو قدامته وتقدمه لا أكثر.

كان لا بد من هذا التوسع في هذه القضية، لكون ابن المعتز يعد من أوائل النقاد الذين عدوّا الشهرة مقياساً لاختياراتهم الشعرية، بل وتتبوأ هذه القضية مكانة مركزية في نتاجه النقدي

---

(1) الجمحي، الطبقات، ج1، ص 26.

(2) انظر: الجمحي، الطبقات، ج 1 ، ص137 .

خاصة في مرحلته النقدية المتأخرة، وتأخذ أشكالاً وصوراً متعددة، يرفع التعارض الظاهري الذي قد يجعل من هذا المقياس مناقضاً لخطة ابن المعتز في طبقاته عندما قرر أنه سيقتصر على الشعر الشاذ وغير المذكور في الكتب[1]، ولكن هذا التناقض الظاهري بين هذا المعيار وخطة ابن المعتز في طبقاته يمكن تجاوزه بالنظر الفاحص والمدقق في حالات وروده في طبقاته وفصوله، فابن المعتز ذكر في مقدمته لطبقاته جانباً مما اشتمل عليه كتابه [أعني الشعر غير المشهور] إلا أن مقياس الشهرة ظل حاضراً في غير موضع فيه بكيفيات مختلفة ولأغراض متعددة، وبالنظرة المستنبطة في حالات ورود الشهرة في كتابه الطبقات وكتابه فصول التماثيل، أخلص إلى تقسيمها على ثلاثة أنواع ستتكفل بتجاوز هذا التناقض الظاهري الذي عرض آنفاً، وهي:

1-ب-1. الشهرة بشكل عام:

أكثر ابن المعتز من نعت نتاج بعض الشعراء بالشهرة، وكان اختياره لبعض منه قائم في جزء منه على هذا الأساس، والشهرة المقصودة هنا هي الشهرة العامة بين جميع الناس خاصتهم وعامتهم أو ما يمكن تسميته بـــــــ(النجومية) وفق التعبير المعاصر وهي صفة يتصف بها الشاعر عندما يكون ذائع الصيت فتكون أشعاره معروفة ومتداولة بين الناس وقد وصف ابن المعتز بعض الشعراء بالشهرة على أساس:

- الامتداح من مثل تعقيبه على طائفة من أبيات كل من الخريمي، ويعقوب التمار، بقوله في الأول: "وهذا الخريمي من المحسنين المجيدين للشعر وهو من المشهورين"[1]، وفي الثاني: "وله شعرٌ جيد موجود في أيدي الناس"[2].

---

(1) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 19.

(1) ابن المعتز، الطبقات ، ص 294.

(2) المصدر نفسه، ص 411.

– ذكر الشهرة لتعليل اقتصاره على بعض أشعار الشعراء ومن ذلك ما أنهى به ترجمة كل من أبي العتاهية بقوله: "وأشعار أبي العتاهية كثيرة جداً إلا أنها مشهورة وموجودة"[1]، وأبي علي البصير بقوله: "وشعره كثير مشهور، معروف"[2]، وعلي بن الجهم بقوله: "وهو من اشتهر شعره ووجد عند الخاصة والعامة، وليس قصدنا الاستقصاء وفيما ذكرناه كفاية"[3].

1–ب–2. الشهرة عند الخاصة: ويقصد بهم ابن المعتز كبار رجالات الفكر والأدب والسياسة من أدباء وملوك ووزراء وأمراء، وقد أشار ابن المعتز إلى أن بعض الشعراء لم يشتهروا بين العامة وإنما يعرفهم أهل الأدب والمختصين فيه، بالإضافة إلى الطبقة الحاكمة لما تتمتع به من أفضلية في الفهم والتذوق الأدبي وفق ابن المعتز في نظرته الطبقية الحادة التي صدّر بها كتابه (الفصول)، إذ يوضح أنه وضعه للخاصة دون العامة، بقوله: "وتنكبت ما يسهل على الرعية حمله إلى ما يعجزهم نقله ليستوطن شريف اختياري محله ويسعد به أهله ويحظى بكريم جوهره الخاصيّ ذو الشرف، إذ كان أحق الناس بفضل الأدب وأشدهم مغالبة عليه مسارعةً إليه، وأولاهم باجتذاب مكنونه وانتهاب مخزونه من كان صريح النسب صحيح العقل.. ألا ترى أن جماعة العوام متى وصلت إلى آداب الملوك العظام بطلت المآثر وسقطت المفاخر.."[1].

وإن كان هذا الوعي الطبقي الحاد لا يكاد يظهر بصورة جلية في كتاب الطبقات، مثلما هي الحال في كتابه الفصول الذي يوضح في فصله الأول منه أنه مقصور على الخاصة بقوله: "فجعلت الفصل الأول مفرداً لما قيل في الكروم والأعناب وفضائل الشراب ومشهور خاصته

---

(1) ابن المعتز، الطبقات، ص 234.

(2) المصدر نفسه، ص 399.

(3) المصدر نفسه، ص 322.

(1) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 31–33.

المذكورة عند الخاصة"[1]، فإن ابن المعتز يقيّم بعض الشعر والشعراء. بوحي من هذا الوعي في بعض أحكامه وبشكل متوارٍ، فقد ذكر بعض الشعراء المشتهرين عند الخاصة، وبعض القصائد التي يفضلها أهل الأدب ورجالات الحكم، فعن ربيعة الرقي يقول: "ومما يستملح له، ويروى بكل أرض عنه الخواص لأن شعر ربيعة لم يكثر في أيدي العوام.."[2].

ويستحسن قصيدة لنصيب الأصغر بقوله: "ومما يختار له أيضاً من شعره كلمته التي طارت في الآفاق وقد صارت أبيات من هذه القصيدة فاكهة أهل الأدب ونقل الملوك في مجالسهم لجودة الألفاظ والمعاني"[3].

كما يوضح أساس شهرة القصائد عند الخاصة دون العامة، مرجعاً ذلك إلى اهتمام أهل الأدب حيناً، وإلى ارتفاع مستوى القصيدة فنياً ومضمونياً[4]، قارناً الشهرة في ذلك بالحسن والجودة.

1-ب-3. شهرة القصائد بشكل عام: وهذا النوع من أكثر أشكال الاعتداد بالشهرة وروداً في طبقات ابن المعتز إزاء مختاراته، فقد كان يتبع ويقدم بعض القصائد والأبيات الشعرية بعبارات وأوصاف تدل على الشهرة من مثل: (ومما سار له)، (القصيدة المشهورة)، (قصيدته الغراء التي سارت بين العرب والعجم)، (سارت مسير الشمس)، (وهو من سائر المشهور)، (مشهورة)، (سائرة)، (موجودة بين الناس)[1]، وغيرها مما يجعل شهرة القصيدة شرطاً أساسياً في اختيارها وشاعرها عند ابن المعتز.

وعليه، فإن ابن المعتز لم يخالف شرط كتابه، وخطته، بل كان وفياً لهما في طبقاته، إذ أورد كثيراً من الأشعار والتراجم لمجموعة من الشعراء والشواعر غير المعروفين، إلا أنه في

---

(1) المصدر نفسه، ص 27.

(2) ابن المعتز، الطبقات، ص 165.

(3) المصدر نفسه، ص 155.

(4) انظر المصدر نفسه، ص 178-179، 211.

(1) انظر: ابن المعتز، الطبقات، ص 133، 151، 171، 178، 192، 235، 380.

اختياراته اعتمد على شهرة الشاعر بشكل عام ممتدحاً فيه ذلك، ثم استحسن من القصائد وإن شكل مضمر تلك التي تشتهر عند الخاصة، دون تحيز لهم أو لنمط مخصوص بهم، كما فعل في (فصوله)، ذلك أن كتابه (الطبقات) في الأساس كتاب موجهٌ إلى عامة الناس لهدفين سياسي ونقدي، كما وضحّ في مقدمته، وأشار إليه في متن الكتاب من أنه ألف كتابه لملل الناس من أخبار المتقدمين وأشعارهم كما تقدم.

ثم إن تعليقه على بعض القصائد ونعتها بالمشهورة والإكثار من العبارات الدالة على أن الشهرة يجعل من شهرة القصيدة كما تقدم شرطاً لاختيارها وشاعرها، على أن الشهرة في أغلب تعليقاته جاءت مقرونة بالحسن والجودة أو علةً لهما.

فابن المعتز من أوائل النقاد القدماء الذين جعلوا الشهرة مقياساً ومعياراً من معايير شعرية الشاعر، ولعل تفضيله للشهرة بين الخاصة والعامة يرجع إلى اعتداده بالشهرة القائمة على أسس فنية عمادها آراء أهل الأدب والنقد والسياسة لما يتمتعون به من حكمة ورجاحة رأي وصدور عن علم، دون التعصب لهم، وهذا ما تجلى في كتابه الطبقات دون فصوله.

مما تقدم يمكن الخلوص بمجموعة من النتائج التي بينتها دراسة النقد التطبيقي في نتاج ابن المعتز النثري أجملها بالآتي:

1. لم يكن ابن المعتز ناقداً انطباعياً كما أشاعت بعض الدراسات النقدية الحديثة في مجمل نتاجه النقدي، إنما ظهر النقد الانطباعي بصفته شكلاً من أشكال النقد التطبيقي الأخرى.
2. كان ابن المعتز واعيا بأطروحاته النقدية متناسقاً مع طرحه النظري يصدر عن روح النقد المعاصر له في بعض آرائه وأحكامه.

3. إن الحكم المتسرع بالتناقض على بعض مظاهر نقد ابن المعتز التطبيقي يرجع إلى القراءة غير الفاحصة والآخذة بعين الاهتمام تطوره النقدي والعوامل التي أسهمت في صقل تجربته النقدية.

4. أظهر ابن المعتز دراية واسعة بعلوم عصره وما سبقه من عصور الأدبية والفكرية منها، ووظف وعيه في إشادة نظرية البديع، التي أسهمت في رفد النقد العربي القديم لاحقاً بالعدة المفهومية، بحيث أصبح كتابه البديع عماداً للدراسات النقدية والبلاغية.

5. إن تنوع الطرائق والأساليب التي تناول ابن المعتز من خلالها النصوص الشعرية والأدبية، دليلٌ على وجود قرائن على النقد التطبيقي في مرحلة مفصلية من مراحل تطور النقد.

الفصل الثالث

قضية السرقات الأدبية عند عبد الله بن المعتز في ضوء مصطلح التناص (دراسة مقارنة)

سأتناول في هذا الفصل قضية السرقات الأدبية لدى عبد الله بن المعتز في ضوء مصطلح التناص المعاصر، وفق دراسة مقارنة تسعى لتوضيح الصلات بين ما تعنيه هذه القضية عند ابن المعتز من خلال تنظيره وتطبيقه النقدي لها، وبين مصطلح التناص وتبيين مظاهر الاختلاف الجوهري بينهما، دون ادِّعاءٍ بالسبق لابن المعتز وعِّد هذا المصطلح المعاصر نسخة معدلة لقضية السرقات عموماً، وعند ابن المعتز خاصةً، على غرار بعض الدراسات النقدية المعاصرة التي لم تفرق بين القضيتين وعدتهما واحدة بل وذهبت إلى أن تراثنا النقدي هو الرائد فيها، وما قضية التناص إلا صورة موسعة ومقننة عن قضية السرقات[1].

وإن هذه الدراسة إذ تقطع مع هذه الرؤية في الطرح، لما فيها من اختزال بيّن، وقفز على الشروط التاريخية والمعرفية، فإنها تسعى لقراءة قضية السرقات عند ابن المعتز قراءة معاصرة تناصية بالضرورة، لتجلية دور ابن المعتز في هذه القضية بصفته من أوائل النقاد التراثيين الذين ارتقوا بها من حيز التقييم الأخلاقي، إلى فضاء التقييم الفني ذي الأسس النقدية.

---

(1) انظر: مرتاض، عبد الملك، فكرة السرقات ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد،ج1 ، مج1، ص 69- 93 ، 1991م، وانظر: الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4 ،1998 ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ص 58، وانظر: عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ط1 ، 1995 ، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، والشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ص 173.

وجاءت مشروعية هذه الدراسة من كون ابن المعتز قد تناول هذه القضية تنظيراً وتطبيقاً وفق رؤية تتماس في جوانب متعددة مع مصطلح التناص، وتختلف أيضاً في غير جانب، إلا أن طريقة عرضه للمسألة ونقوداته سيما في كتابه (فصول التماثيل)، تجعل من مقاربة هذه القضية عنده مقاربةً تناصية، أمراً مُثرياً على صعيد إعادة قراءة تراثنا النقدي قراءةً معاصرة تزج به في أتون أحدث مناهج النقد الأدبي، كيلا يتأبد ويتكرس بصفته عائقاً معرفياً، بل ليتحول إلى شريك حضاري في عملية تأسيس حداثة نقدية جذرية، كما أنّ هذه الدراسة تسعى لتبيين مكانة ابن المعتز المهضومة نقدياً في هذه القضية المركزية في تراثنا النقدي.

أولاً: التناص (مدخل نظري)

نشأ مصطلح التناص المعاصر في حومة تصارع التيارات النقدية في أوروبا عامة، وفي فرنسا ستينيات القرن المنصرم خاصة، نتيجة انقلاب بعض أعلام البنيوية عليها لضيقهم بالطابع الوصفي الرياضي لها، في تناولها للأعمال الأدبية، بمعزل عن المؤثرات الخارجية جميعها، مما يقضي على خصوصية الأعمال الأدبية ويحيلها إلى مجرد ميدان لتطبيق عُدّة نظرية مسبقة إسقاطية بالضرورة، مما دعا رولان بارت إلى إعلان ردته عن البنيوية بتخليه عن الرهان النسقي الذي كان يؤمن به في مرحلته البنيوية، لأنه سيكتشف طابعه الاختزالي والشمولي الذي يحطم فرادة وخصوصية النص"[1].

سيتولى كل من التفكيك والسيميولوجيا، تحطيم المسلمات البنيوية، وستنهض السيميولوجيا بإحياء المعنى الذي لم تكترث به النبيوية، عملت جوليا كريستيفا على فتح النص

(1) بوعزة، محمد، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، ط1 ، 2011 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط ، ص 27.

الذي أغلقته البنيوية، فهي ترى إليه بوصفه خطاباً "يخترق... وجه العالم والأيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعددٌ ومتعددُ اللسانِ ومتعددُ الأصوات غالباً"[1].

لن يعود النص مغلقاً، ولن يعود التركيز فيه على الداخل فحسب كما فعلت البنيوية بل سينفتح النص على الأصوات التي تسكنه وستولى الأهمية للقارئ الذي هو محمل إنتاجية المعنى:(غاية التناص) فجوليا كريستيفا تحدد النص "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة؛ بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه [مما سيترتب عليه أن يغدو النص] إنتاجية وهو ما يعني:

أ. أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب. أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[2]، إن هذا المعنى الأخير للنص هو ما ستشتغل عليه جوليا كريسيفا في تدشين مصطلح التناص في مجموعة من المقالات بين عامي (1966-1969م)، جمعتها في كتاب (سيميوطيقا، أبحاث من أجل تحليل دلالي)[3]، هذه النظرة إلى النص بوصفه مجالاً لتقاطع نصوص وخطابات سابقة ومعاصرة للنص المتناص ستكون محور الاهتمام النقدي لاحقاً، وتجدر الإشارة إلى أن جوليا

---

(1) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط2 ، 1997 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) دوبيازي، ب. م. ، نظرية التناص، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد دار النشر المغربية ، مج28، 112، 2000م .

كريستيفا استقت هذا المصطلح بعد قراءتها المتأنية لمجمل أعمال الناقد الروسي (ميخائيل باختين)، بصفته الممهد الأول للمصطلح سيما في كتابيه (شعرية دوستويفسكي) و(أعمال فرانسوا رابلي) ذلك أنه أرسى "دعائم شعرية تاريخية، فهو يعتبر التاريخ والمجتمع نصوصاً يقرأها المؤلف ويعيد كتابتها ويخلق معها حواراً"[1]، مما تمخض عنه مصطلح الحوارية الذي سيكون مركزياً في نشأة مصطلح التناص الكريستيفي، فباختين يرى بأنه لا وجود لتعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى وهذه العلاقة جوهرية تماماً[2]، ستدين كريستيفا لباختين بمصطلح التناص وترى إليه بصفته مؤسساً له مرجعةً إليه الفضل في تكوينه ، فإن الأساس في هذا المفهوم [تقول]: "نشأ بدءاً عن اكتشاف كان باختين أول من أدخله إلى النظرية الأدبية، وهو أن كل نص يتشكل من فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص امتصاص وتحويل لنص آخر"[3]، هذا هو تعريف التناص لدى كريستيفا والذي ترى فيه إلى النص بوصفه كثرةً نصية وخطابية تزحزح الأصل وتُفنّد الإدعاء بالمعنى البكر فيه، وتفتح المجال لتحويل الدلالة النصية التي سيضطلع القارئ بها، عندما يتبنّى رولان بارت مصطلح التناص ويُنظِّر له، ويعلن موت المؤلف الذي يجعل منه شرطاً لميلاد القارئ[1]، مبيناً أن النص ليس سوى "نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[2].

---

(1) موريل، آن، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أولحيان، ومحمد الزكراوي،ط1 ، 2008 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص 119.

(2) انظر: تودوروف، تزفيتان، المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين)، ترجمة: فخري صالح ، ط1 ، 1992 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق ص 82.

(3) دوبيازي، نظرية التناص، ص 113.

(1) انظر، بارط، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط3 ، 1993 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 87.

(2) المرجع نفسه، ص 85.

إن إنجاز بارت يتمثل في زعزعة النظرة التقليدية للنص بصفته مقصود مؤلفه، حاملاً لمعنى أحادي لاهوتي، داعياً إلى قراءة النص قراءة مسحية لا اختراقية؛ تبحث عن أسراره ومكنوناته التي قصدها المؤلف[1].

سيذيع مصطلح التناص بعد تبني رولان بارت له، وسينتشر ليصبح الموضوع النقدي الأبرز لدى النقاد الغربيين في فرنسا وفي الولايات المتحدة الأمريكية، وستجري مقاربته إجرائياً من خلال تطبيقه على نصوص أدبية والتوسع في حدوده وأشكاله وآلياته على أيدي كل من لوران جيني وميكائيل ريفايتر[2]، وجيرار جينيت الذي قصر مشروعه النقدي على التناص والتوسع فيه فيما سماه التعالي النصي، فأصبح التناص كما هو عند كريستيفا جزءاً لا يتجزأ من المتعاليات النصية التي أصبحت عنده موضوع الشعرية بشكل عام والتي تعني عنده "كل ما يضع نصاً في علاقة صريحة أو خفية بنصوص أخرى"[3].

بعد هذا العرض الموجز لمصطلح التناص يمكن تلخيص أبرز خصائصه بالاتي:

- مصطلح التناص يقضي على فكرة أصالة النص محيلاً إياه إلى تقاطع نصوص وخطابات سابقة ومعاصرة.
- النظر إلى عملية التفاعل مع النصوص من منطلق فني.
- يرتكز التناص على عملية الإخراج الأدبي لعملية التفاعل النصي من خلال التحويل الذي يجريه النص المتناص على دلالات ومعاني النصوص المستدعاة إليه.

---

(1) انظر بارط ، رولان ، ص 86.

(2) انظر: انجينو، مارك، التناصية، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، ط1 ، 1998 ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص 69-72.

(3) غروس، ناتالي بييقي، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بوارير، ب ، ت ، 2012 ، دار نينوى، دمشق، سورية، ص 17.

ثانياً: قضية السرقات عند ابن المعتز (قراءة تناصية):

يعد ابن المعتز حلقة الوصل النقدية الأبرز بين الإشارات النظرية الأولى وبين التناول المنهجي لقضية السرقات الأدبية، سواء على صعيد التنظير أو التطبيق، وقد مر بنا تنظيره لهذه القضية، ورؤيته فيها، بحيث فرق بين الأخذ الاتباعي والأخذ الابتداعي مفضلاً الأخير[1].

ويعد كتابه (فصول التماثيل في تباشير السرور) مثالاً تطبيقياً مركزياً في توضيح رؤيته الشاملة في هذه القضية، لما يمثله من ريادة نقدية أثرت وحولت مسار التناول النقدي لهذه القضية لاحقاً وتوسعت في بعض الطروحات التي سبقته، وفصلتها في إطار منهجي، كما تعد تجربة ابن المعتز النقدية في هذا المجال الرائدة في التناول المنهجي لمجمل مشتملات قضية السرقات عموماً كما سنرى في هذا المبحث.

يرصد ابن المعتز في كتابه (فصول التماثيل) التشابيه والتصاوير التي كان الخمر موضوعها، متتبعاً ما كان منها مشتركاً وما يرد إلى شاعر بعينه، متتبعاً تداول الشعراء لهذه التشابيه ومعانيها راصداً ما أجروه عليها من تحويلات في المعنى والسياق.

وقد مرت قضية السرقات عند ابن المعتز بتغيُّر في المواقف والرؤى؛ تبعاً لمراحل تطوره الفكري والنقدي كغيرها من القضايا النقدية التي تناولها، وقد ارتأيت تناولها وفق مرحلتين هما:

1. المرحلة النقدية المبكرة:

تناول ابن المعتز فيها قضية السرقات في كتاب سماه باسمها، لم يصل كاملاً، إلا أنه يمكن تقييم موقف ابن المعتز من هذه القضية فيه، مما وصلنا من مقتطفات منه، فالكتاب مخصص لتتبع معايب الشعراء والقدح في شاعريتهم وأشخاصهم أحياناً، مما يعني أنه يصدر

---

(1) انظر الصفحة (70 – 72) من هذه الرسالة.

في كتابه (السرقات) عن وعي تخطيئي، متأثرٍ بالنظرة الأخلاقية في تناوله لقضية السرقات، على أن ما وصلنا من هذا الكتاب لا يتعلق بهذه القضية التي يظهر أنها محور كتابه، لذلك لا يستطيع الباحث أن يخلص إلى حكم موضوعي بشأن موقفه من هذه القضية إلا مقاربةً وقياساً، ومن ذلك أنه في كتابه السرقات قد أشار إلى سرقة الشاعر زياد بن قنيع النصيري من زهير بن أبي سلمى شطراً كاملاً في معرض انتقاده العقدي للأول، مما يشي بموقفه من هذه القضية، في تلك المرحلة، فهو يعد الاقتباس عيباً وسرقة، دون التفات للسياق الجديد الذي وظف فيه هذا الاقتباس[1]، وهو ما سيتداركه في مرحلته النقدية المتقدمة كما سنرى.

وتعد رسالة ابن المعتز في محاسن أبي تمام ومساوئه، نهايةً لهذه المرحلة من مسيرة ابن المعتز النقدية، لما اشتملت عليه من أصالة تطبيقية، وربما رؤية تنظيرية متميزة، وإن كان لا يزال فيها متأثراً بأساتذته وشيوخه في بعض طروحاته فيها كما أسلفت توضيحه[2].

عدت السرقات ضمن المعايب في هذه الرسالة، على الرغم من تنظيره لها وفق رؤية فنية تعنى بالإبداع وتفصل بين الأخذ الاتباعي، وبين الأخذ الفني الابتداعي، إلا أن تطبيقه وتعليقاته في تناوله النقدي لهذه المسألة فيما عده سرقات أبي تمام لا يتواءم مع نظريته فيها، فقد كثرت عنده لفظة سرقة ومشتقاتها في دلالة إدانة وقدح في شعر أبي تمام، وغاب عنده التوضيح والتعليل النقدي في أغلب الأحيان، لحكمه بالسرقة عليه، كما يحسب لابن المعتز تمييزه بين السرقات الشعرية التي يأخذ فيها الشاعر معنى ولفظ غيره من الشعراء وبين السرقات النثرية التي يعتمد فيها الشاعر على أمثال وأقوال مأثورة، ففي هذا الجانب ينتقد أبا تمام بقوله: "وقال في هذه القصيدة:

---

(1) انظر: السامرائي، من فصول ابن المعتز، ص 147.

(2) انظر، ص (85) من هذه الرسالة.

ولا تجعــل جوابــك فيــه لــي لا فأكتبُ ما رجــوت علــى الجليــد

وإنما معنى المثل الكتابة على الماء، فلم يصنع في ذكر الجليد شيئاً"[1]، وقوله ينتقد أبا تمام لاعتماده على قول مأثور" : وقال:

إذا الثلج في حرِّ الهجيرة لــم يــذُب من الصِّن والصنبرِ ذابت فوائــده

... وسرق هذا المعنى من قول الآخر: ما أجمَدُ في حق ولا أذوب في باطل، فأساء السرقة وشوّه المعنى"[2].

وينتقده في هذا الباب بقوله: "ومما أُنكر عليه قوله:

يقــود نواصــيها جــذيل مشــارقٍ إذا آبــه هــم عُــذَيقُ مغــاربِ

عَنى أنه كثير الأسفار فأراد بذلك قول القائل: أنا جذيلها المحكك وعذيقها المرجب"[3].

على الرغم من كون ابن المعتز يوسع دائرة السرقات ضاماً إليها السرقات النثرية إلا أنه في الأمثلة السابقة لم يخرج عن النظرة القدحية دون توضيح أو تحليل لمضمون استدعاء هذه الأمثلة والأقوال المأثورة إلى أبيات أبي تمام، مكتفياً بإدانتها لمجرد حضورها لفظاً أو إشارةً، على اختلاف السياق والتحول الدلالي الذي خرجت إليه فيها، فهو يرى في المثال الأول أن أبا تمام لم يضف جديداً في (الكتابة على الجليد) وفق نظرة امتثالية تتطابق مع المثل في الكتابة على الماء، وانتقده في المثال الثاني لمجرد التشابه اللفظي بين بيت أبي تمام وبين قول مأثور، على اختلاف السياقين وانتفاء الصلة الدلالية بينهما، فالبيت يتحدث عن ذوبان

(1) ابن المعتز، الرسالة، ص 298–299.
(2) المرجع نفسه، ص 299.
(3) المرجع نفسه، ص 294.

الثلج في أيام العجوز وهي سبعة أيام شديدة البرودة[1]، والمثل يستخدم الذوبان والجمود في دلالة مجازية تخدم معنى الثبات على الحق ومجانبة الباطل.

وفي المثال الثالث ينتقد أبا تمام لتقاطعه مع القول المأثور: (أنا جذيلها المحكك وعذيقها المرجب) دون أن يتبين دلالات هذا التوظيف وما أضفاه من تجديد على المعنى وتحويل لدلالاته[2].

وفي السرقات الشعرية لم يلتفت للتحويل في المعنى أو توضيح الأبعاد الدلالية والمعنوية للتقاطع مع نصوص الشعراء، مما جعله يعد التشابه اللفظي والمعنوي سرقة دون اعتبار للسياق الدلالي والأسلوبي والمعنوي، من ذلك اتهامه لأبي تمام بالسرقة، بقوله:

"وقال:

والحرب تعلم حين تجهل غارةٌ تغلي على حطب القنا المحطومِ

وسرق هذا المعنى من شعر لدرةَ بنت أبي لهبٍ في يوم الفجار وهو:

ملمومةٌ خرساءَ يحسبُها من رامها مَوجاً من البحر

والجُردُ كالعقبان كاسرةٌ تهوي أمام كتائبٍ خُضرِ

فيهم ذُعافُ الموت أبردُه يغلي بهم وأحره يجري"[3]

يطلق ابن المعتز حكماً بالسرقة لمجرد عبارة (تغلي) الموظفة في صورة الحرب مبيناً أن أبا تمام سرق المعنى من درة بنت أبي لهب، إلا أن هنالك اختلافاً بيّناً وصلةً بعيدةً بين الصورتين، فأبو تمام يوضح أن للغارة جهلاً "لعنفها وجورها، لذلك جعلها تغلي، وجعل حطب

---

(1) انظر: ابن منظور، اللسان، مادة (عجز).

(2) انظر حول ذلك، التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر،ط2 ، 1994 ، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص 112-113.

(3) ابن المعتز، الرسالة، ص 302.

نارها ما تكسّر من الرماح لكثرة الطعن"[1]، بينما جاءت عبارة (تغلي) في بيت درة لتوضيح شدة بأس الفرسان الذين يعتلون الجياد الجرداء مشبهة إياهم بالسم الفاتك في سياق مبالغةٍ من حيثُ إن أبرد ما فيه يغلي للتهويل والتعظيم من شأنه، ومن صور الاتهام بالسرقة على غير تبينٍ واستيضاح اتهامه لأبي تمام بقوله: "وقال الطائي:

أبـــا جعفـــر أن الجهالـــةَ أمّهـــا ولـــود وأم الحُلـــمِ جـــدّاءُ حائـــلُ

... وسرق هذا المعنى من قول الشاعر:

بغـــاثُ الطيـــر أكثرُهـــا فراخـــاً وأم الصـــقر مقـــلات نـــدور"[2]

فابن المعتز لا يلتفت إلى التحويل الدلالي الذي حصل لمعنى البيت عندما تقاطع معه أبو تمام، ففي البيت المرجعي يبين الشاعر أن الكرام قلائل والضعفاء كثر، في أسلوب كنائي يوضح حال الطيور الضعيفة التي تكون أكثر نتاجاً من أمهات الصقور التي لا يعيش لها ابنٌ إلا في ما ندر[3]، بينما يحولُ أبو تمام المعنى إلى قيمة الحلم والجهالة مبيناً أن من يتصفون بالحلم نادرون بينما المتصفون بالجهالة كثر، دون إغفال إلى القالب الإستعاري الذي أخرج به أبو تمام معناه.

بعد هذا العرض لقضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز في مرحلته النقدية المبكرة يمكن ملاحظة أن السرقة عنده لا تزال متعلقة بالتشابه اللفظي أو المعنوي دون تُبين للسياق المستدعاة إليه، وأثر ذلك في المعنى ودلالاته في مخالفة بل وتضاد مع تنظيره النقدي لقضية السرقات سيما في رسالته مما يدعو إلى التعجب والتساؤل حول موضع هذا التنظير من هذه الرسالة لأن ما جاء فيه لا يمت لتناوله النقدي لقضية السرقات فيها بصلة، بل يتصل اتصالاً

---

(1) الشنتمري، شرح ديوان أبي تمام، ج2، ص 358.

(2) ابن المعتز، الرسالة، ص 302-303.

(3) انظر الجاحظ، الحيوان، ج7، ص 70-71.

وثيقاً وبيناً بتناوله لهذه القضية في كتابه (فصول التماثيل في تباشير السرور) والذي سيكون محور الدراسة في هذا الفصل.

2. مرحلة النضوج النقدي:

يتميز تناول ابن المعتز لقضية السرقات الأدبية في هذه المرحلة سيما في كتابه (فصول التماثيل)، بالإيجابية وعدم عدّها عيباً يحط من قدر الشاعر، مُركزاً في تناولها على الجانب الفني من حيث طرائق توظيف المعاني والتشابيه المأخوذة وآليات تحويلها، كما يُلاحظ أنه ابتعد عن لفظة (سرقة) ومشتقاتها في تناوله لتفاعل الشعراء في التشابيه والمعاني، مستبدلاً بها عبارات من مثل (أخذ وعول) وغيرها من العبارات والألفاظ الدالة على التفاعل الإيجابي، كما أنه ينسبها إلى نفسه فيما تداخل فيه مع تشابيه ومعاني بعض الشعراء وبعض الأقوال النثرية، مما يدلل على أنه يعد هذه العملية مزية شريطة الابتداع والإضافة الفنية على صعيدي المعنى والدلالة فيما يأخذه الشاعر من غيره، فابن المعتز في كتابه (فصول التماثيل) يقدم الوثيقة المنهجية الأولى في تناول قضية السرقات الأدبية في تاريخ النقد العربي على إغفال معظم الدراسات النقدية المعاصرة لتراثنا النقدي لمجهوده ودوره الريادي في تطوير التناول النقدي لها منهجياً وتخليصها نهائياً من التقييم الأخلاقي وهو ما ستتابعه فيه الدراسات النقدية في تناول هذه القضية بشكل منهجي من خلال توضيح أقسامها واختراع المصطلحات النقدية لها لتوضيح أشكال التفاعل النصي بين الشعراء مع مطلع القرن الرابع الهجري، إذ إنّ ابن المعتز يعد واضع لبنة هذا المنهج الأولى من خلال تطبيقه في كتاب (فصول التماثيل) وتنظيره الموضح آنفاً للسرقات المحمودة والمذمومة.

يُعد الجاحظ الممهد الأول نظرياً لقضية السرقات الشعرية وتوضيح حدودها بقوله: "ولا يعلم شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو

في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق من ذلك المعنى بصاحبه، أو لعله أن يجحد انه سمع بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول"[1].

يشير الجاحظ هنا إلى مسألة أصالة المعاني والتشابيه، مبيناً أن المعاني المبتدعة والنادرة التي تصدر عن شاعر معين يتنافس الشعراء في التداخل معها لجودتها لفظاً ومعنى، مرجعاً الأحقية فيها إلى أول مبتكر لها بصفته النموذج المثالي عليها، ثم يوضح قضية أخرى هي قضية توارد الخواطر، ويتضح أن الجاحظ لا ينظر إلى السرقة بسلبية، إنما بتحفظ سيما في مسألة رد المعاني المبتكرة إلى أصحابها وعدم الاكتراث بالتفاعلات الشعرية معه بصفتها نسخاً لا ترقى إلى المثال الأول، ثم إنه يفضل الأخذ بالمعنى واللفظ وذلك سيؤسس لأحد أصول التفريق بين السرقات المذمومة والمحمودة لاحقاً[2].

لا بد أن ابن المعتز قد اطلع على آراء الجاحظ في هذه القضية، فتأثر في بعضها وطورها في كتابه (الفصول).

ويمكن استقراء جهود ابن المعتز في هذه القضية في كتابه (الفصول) من خلال تناولها وفق مجموعة من المحاور المركزية التي بنى عليها في تطبيقه النقدي، والتي تُبين أثره في تطوير التناول النقدي لها في التراث النقدي بصفته حلقة وصل ضرورية وهامة بين الإشارات

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 311.

(2) يقول أبو هلال العسكري :"وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة"، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قمحية، ط2 ، 1984 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

النظرية الأولى لتخليص هذه القضية من دائرة النظرة السلبية وفق رؤية أخلاقية مُأثّمة، وبين التناول المنهجي المختص بها، وتتمثل هذه الجهود في مجموعة من المحاور المفاهيمية التي تطرق إليها صراحة أو ضمنياً في كتابه الفصول، والتي ارتأيت توضيحها بعد النظر الفاحص إلى:

2-أ. أصالة المعنى والتشبيه الشعري:

يتصل هذا المحور بمسألة الإبداع والصدور من دون مرجع، أو ما يمكن تسميته بالأصل المثالي، وهي النظرة المركزية في تناول قضية السرقات الشعرية تراثياً، من حيث تتبع أصل المعنى ورده إلى مبدع واحد يُعد أنموذجاً له، وابن المعتز في فصوله يركز في غير موضع على أصالة المعاني والتشابيه الشعرية من خلال ردها إلى أصولها بتوضيح أول مبتكر لها، وتتبع تناول الشعراء لها والمفاضلة بينهم في التعاطي معها ومن ذلك تتبعه لبعض التشابيه والمعاني الشعرية وردها إلى مبتكرها الأول، يقول: "الأباريق توصف بنوعين مفردة ومزدوجة، فأول من جود في وصف المفرد ومثله بظبيٍ على شرف علقمة بن عبده، وذلك قوله:

كأن إبريقهم ظبيٌ على شرفٍ مقدّمٌ بسبا الكتان مكمومُ

أبيضُ أبرزهُ للصبحِ راقبه مقلدٌ قضب الريحان مفغومُ

وقال أبو الهندي:

كان أباريق المدام لديهم ظباءً بأعلى الرقمتين قيام

وقد شربوا حتى كأن رقابهم من اللين لم تخلق لهن عظام

ونحوه قول الآخر:

كـــأن أبـــاريق الشـــمول لـــديهم ظباءٌ بأعلى الطـف عـوج المنـاخر

بيوم كظـل الـرمح قصـر طولـه دم الزق عنـا واصـطفاق المزاهـر

وروي لمسلم بن الوليد:

إذا الأبـــــــاريق حـــــــولي كـــــــأنهن ظبـــــــاءُ

مفـــــــدّمات مـــــــلاءٌ دمـــــــوعهنّ طـــــــلاءُ[1]

من الملاحظ أن ابن المعتز يرد تمثيل الأباريق بالظباء التي تكون على مرتفع إلى شاعر بعينه جعله أول مبتكر مُجيد له؛ بصفته أصلاً ومثالاً له، متتبعاً مسيرة تداوله على ألسنة الشعراء وفق تعاقب زمني الأقدم فالأحدث، دون أن يصدر حكماً بالتخطئة أو اتهاماً بالسرقة، مما يعني أنه يعد هذا التفاعل بين الشعراء قيمة إيجابية؛ خاصةً عندما يعزو أخذ بعض المعاني والتماثيل، إلى نفسه من ذلك قوله: "وأما التماثيل الواردة من الشعر في تمثيل الشراب بالذهب فأول من جود فيه الحكمي وذلك بقوله:

ثم توخيت خصرها بشـبا الـــــــــ إشـــفى فجـــاءت كأنهـــا لهـــبُ

أقـــول لمـــا جليتهـــا شـــبهاً أيهمـــا للتشـــابه الـــذهبُ

همـــا ســـواءٌ وفـــرق بينهمـــا أنهـــا جامـــدٌ ومنســـكبُ

... وعلى هذا عولت في قولي:

وخمـــارةٍ مـــن بنـــاتِ المجـــوس تـــرى الـــزّقَّ فـــي بيتهـــا مـــائلاً

وزنـــا لهـــا ذهبـــاً جامـــداً فكالـــت لنـــا ذهبـــاً ســـائلاً"[2]

---

(1) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 129-131.

(2) المصدر نفسه ، ص 97-98.

يبيّن ابن المعتز أنه اعتمد في بيته على تشبيه أبي نواس الخمر بالذهب السائل، وعلى معنى المقارنة بينهما من حيث جمود الذهب، وسيولة الخمر، كما يُلاحظ أن ابن المعتز وظف (الجمود والذوبان)، في سياق دلالي مختلف، فقد جاءت اللفظتين عند أبي نواس ضمن سياق مقارنة بين الذهب، والخمر من حيث جمود الأول، وسيولة الأخير على كونهما ذهباً بقرينة اللون المتشابه بينهما، في حين يوظف ابن المعتز هاتين اللفظتين، وذلك التشبيه في سياق مشهدي، يقوم على التبادل والمقايضة بين ذهب جامد هو الدراهم، وبين ذهب سائل هو الخمر، وعليه فابن المعتز يفضل الأخذ المحول دلالياً وأسلوبياً ومعنوياً، وقد صرح بذلك في تتبعه لمعنى التداوي بالخمرة منها، يقول:

"ولله در الأعشى حيث يقول.... فلقد أبدع فيه وبذا القائلين:

وكـــأس شـــربتُ علـــى لـــذّةٍ وأخـــرى تـــداويتُ منهـــا بهـــا

لـــيعلم مـــن لام أنـــي امـــرؤٌ أتيـــتُ المـــروّة مـــن بابهـــا

ومن هنا قال أبو نواس:

دع عنك لومي فـــإن اللّـــوم إغـــراءُ وداوني بالّتي كانـــت هـــي الـــدّاءُ

صفراء لا تنزِلُ الأحـــزان ســـاحتها لو مسّـــها حجـــر مســـته ســـراء

وقال أهل النظر: فللأعشى حق التقدم إلى صياغة المعنى، وللحكمي حسن التمثيل والزيادة فيه"[1].

فابن المعتز لا يَعُدُّ الأصل وحده قيمةً فنية دون تقييم لتطور المعنى، وتحولاته ذلك أنه يرد الريادة في صياغته إلى الأعشى ممتدحاً صنيعه فيه، وفي المقابل يبين أن أبا نواس أحسن

(1) ابن المعتز ، فصول التماثيل ، ص 53-54.

في التشبيه، وزاد في المعنى في إشارة إلى أن أبا نواس نقل المعنى من سياق تقريري إلى سياق حكمي، يوازي بين الحسية والمعنوية.

وعليه فإن ابن المعتز يطوّرُ ما ذهب إليه الجاحظ في توضيحه أن الشعراء يتداخلون لفظاً، ومعنى مع المعاني، والتشابيه المبتكرة عند شاعر يعد أصلاً لها، إلا أنه يختلف عنه في رؤيته إلى أن الشاعر اللاحق قد يتفوق على السابق في الصياغة الفنية، وفي زيادة المعنى أي في تضمينه أبعاداً جديدة، كما يلاحظ أن ابن المعتز يورد أمثلته غير مجتزأة، أو منتزعة من سياقها فهو يورد موضع التداخل وبيتاً يليه ليوضح للقارئ الزيادة في المعنى وتحوله عند من يستدعيه إلى شعره من سياقه المرجعي.

2-ب. المعاني والتماثيل المشتركة:

يوسع ابن المعتز إشارة كل من ابن سلام الجمحي في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، إلى كون السرقة لا تكون في المعاني المشتركة[1]، ويقسم التماثيل إلى مشتركة معروفة الأصل وأخرى لا أصل لها فيعرف[2]، مبيناً في غير موضع بعض التماثيل المشتركة في وصف الخمر، من ذلك ما أورده من أن العرب تمتدح الخمر العتيق مبيناً أن الشعراء تتابعت على مدح الشراب العتيق بالقدم والهرم مورداً مجموعة من الأبيات لأبي نواس في ذلك[3].

كما أنه يقسم بعض التماثيل المشتركة إلى مجموعة من الأقسام، ففي الباب الذي عنونه بـــ (فصول التماثيل الواردة في الشراب الأصفر)، يقول فيه: "العرب تمثله في أشعارهم بثلاثة

---

(1) انظر الصفحة (68) من هذه الرسالة.

(2) انظر: ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 93.

(3) انظر المصدر نفسه، ص 84-85.

أشياء: بتوقد الكوكب، وبصفرة الذهب وبتضرّم اللهب"[1]، ثم يورد طائفة من الأشعار ممثلةً لكل قسم، مضمنا إياها بعضاً من أشعاره التي عول فيها على أبي نواس[2].

ومما يلاحظ في تناول ابن المعتز للتماثيل المشتركة أنه لا يقدم أمثلته عليها وفق منهجية تاريخية تعاقبية، بل يورد أبدع ما قيل فيها، مسلطاً الضوء في أكثرها على أبي نواس بوصفه رائد الخمريات ومجودها في الشعر العربي، مما يعطي انطباعاً بأنه يعتد بالجودة الفنية لا بالسبق إلى التشبيه أو المعنى على اهتمامه برد بعض المعاني التماثيل إلى أصولها.

ويلاحظ أن ابن المعتز في إشارته إلى التماثيل المشتركة وتقسيمه إياها وردّها أحياناً إلى أصولها يقوم بمنهجة إشارات ابن سلام وابن قتيبة، كما انه يَعدُّ التداخل مع هذه المعاني والتماثيل المشتركة قيمة فنية، مهدت الطريق لاحقاً للحيلولة دون عد المعاني المشتركة ضمن السرقات الشعرية[3]، فتفصيله لها وتقسيمه إياها، وجهده في تتبع تداولها، وعزو التأثر بها والبناء عليها إلى نفسه، كل ذلك خلق مناخاً نقدياً مزوّداً بعدّةٍ منهجية للنظر إليها بوصفها قضية طبيعية وسنةٍ شعرية إبداعية.

2-ج. تحويل المعاني:

يعد ابن المعتز أول ناقد تراثي يهتم بتحويل المعنى في قضية السرقات، إذ إنه يولي عناية كبرى لتغيير السياق الدلالي والمعنوي الأصيل في حالة استقدمه الشاعر إلى شعره، يقول: "وقال [أبو نواس] أيضاً:

قَرَعتْهـــــا بـــــالمِزاج يـــــدٌ خُلقـــــت للكـــــأس والكـــــرم
مـــــن نـــــدامتي ســـــادة نُجـــــب أخـــــذوا اللّـــــذاتِ عـــــن أُمـــــم

(1) ابن المعتز ، فصول التماثيل، ص 93.
(2) انظر المصدر نفسه، ص 94-106.
(3) انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 35.

فتمشـــــت فـــــي مفاصِـــــلهم كـــــتمشّي البُـــــرءِ فـــي السّـــقم

وقد اختلف في هذا المعنى، فذكر قوم أنه مبني على أقوال الأخطل في صدر هذا الباب(*)، وقال قوم: لا بل حوله الحكمي من قول عنان، وذلك أنه ساءلها عن صاحبةٍ لها كانت عليلة، فقال لها: ما حال فلانة في علتها، فقالت: قد دبت العافية في بدنها، وقال رجل من ثقات أهل الأدب: المعنى كان لمسلم بن الوليد في وصف امرأة فحوّله الحكمي إلى وصف الشراب، وأنشدني قول مسلم:

فرعاء في فرعها ليـــلٌ علـــى قمـــر على قضيب على دعص النقا الـــدهس

كأن قلبـــي وشـــاحاها إذا نظـــرت وقلبها قلبها فـــي الصـــمت والخـــرس

أذكى من المسك أنفاســاً وبهجتهـــا أرق ديباجـــة مـــن رقـــة الـــنفس

تجري محبتها فـــي قلـــب عاشـــقها مجرى المعافاة فـــي أعضـــاء منـــتكس

وقال الطائي:

وكأسٍ كمعسول الأمـــاني شـــربتها ولكنّهـــا أجلـــتْ وقـــد شُـــربت عقلـــي

إذا عوتبت بالمـــاء كـــان اعتـــذارها لهيباً كوقع النار فـــي الحطـــب الجـــزل

إذا هي دبت في الفتـــى ظـــن أنـــه لما دب فيه قريـــة مـــن قـــرى النمـــلِ

إذا ذاقهـــا وهـــي الحيـــاة رأيتـــه يعـــبس تعبـــيس المقـــدم للقتـــل"[1]

يوضح ابن المعتز أن المعنى المذكور عند أبي نواس مختلف في أصله، دون أن يقدم قولاً فصلاً في ذلك، مكتفياً بإيراد الآراء حول ذلك، مركزاً على تحويل المعنى الذي أحدثه أبو نواس في بيته على عدة أصعدة، مبيناً تداول المعاني شعراً ونثراً فالتحويل الأول للمعنى جرى

(*) البيت هو: تـــدب دبيبـــاً فـــي العظـــام كأنـــه دبيب نمالٍ في نقا تيهيـــلِ

انظر: ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 75.

(1) المصدر نفسه، ص 78-79.

على صعيد الجنس الأدبي من حيث تحويله من كلام نثري إلى شعر، ثم على صعيد الزيادة في المعنى وتوضيحه من خلال تصوير جريان الخمر في العروق بالتمشي، وما يفيده من دلالة التمهل المقاربة لحال تعافي المريض من مرضه تدريجياً، وعلى صعيد الغرض إذ إنّ أبا نواس يصف جريان الخمر في إحدى خمرياته، بينما نجد مسلماً يصف جريان محبة معشوقته في قلبه في إحدى غزلياته، كما يلاحظ أن ابن المعتز يورد الشاهد الشعري المقصود ضمن سياقه العام ليعلم التحويل الحاصل على بينة الشاهد ضمن السياق الجديد في مقارنة مع السياق المرجعي.

وفي موضع آخر يقول: "وأما تمثيل الشراب ببياض النهار فنرى أن المعاني الواردة فيه محولة من أشعار العرب في صفات الوجوه الحسان، فنتج المولدون أنواعاً في صفات الأشربة، قال بشار يصف امرأة...

خـــودٌ إذا جـــنح الظـــلام فإنهـــا تكفي المـــؤانس فقـــدة المصـــباحِ

فحوله الحكمي إلى صفة الشراب فقال:

قال ابغني المصباح قلـــت لـــه اتئـــد حسبي وحسبك ضوؤها مِصـــباحا

فسكبت منها في الزجاجـــة جُرعـــةً كانت لنا حتى الصّـــباح صـــباحا

فكأنهـــا والكـــأس ســـاطعة بهـــا صبحٌ تقارب أمـــرُه فانصـــاحا"[1]

يرى ابن المعتز أن الشعراء المولدون حولوا معاني تشبيه وجه المرأة الحسناء ببياض النهار إلى وصف الخمر في بريقها بذلك بصفة عامة، ثم يورد بيتاً لبشار بن برد يمثل به محبوبته بالنهار إذا حل الظلام وافتقد المصباح بصفتها تغني عنه لضياء وجهها وحسنه، فتأثر به أبو نواس وحول معناه من وصف حسن المرأة وبياضها إلى الخمرة وبريقها، هذا وما يؤكد

(1)ابن المعتز، فصول التماثيل ، ص 1-9-110.

وعي ابن المعتز بتحويل المعنى الخاص بشاعر ومعرفته بوجوه، وجزئيات هذا التحويل هو أن بيت بشار يشير إلى أنّ محبوبته أغنت عن المصباح لجمالها، وشدة بياضها، وأبو نواس حول المعنى كاملاً إلى سياق وصف الخمر، بحيث يصف افتقاده هو ونديمه إلى ضوء المصباح واتخاذ الخمرة مصباحاً يغني عن المصباح الحقيقي.

وما يعزز من كونه يرصد تحول المعنى الخاص بشاعر في جزئياته: أنه بعد توضيحه لتحويل المعنى الخاص ببشار من قبل أبي نواس يورد للأخير مجموعةً من الأبيات بصفتها أمثلة على التحويل العام الذي ابتدأ به كلامه.

ويستحسن وصفاً لأبي تمام يمتدح فيه الأخير قصيدته، موضحاً (ابن المعتز) أنه كان حرياً به تحويل المعنى إلى وصف الشراب، يقول: "وقال الطائي يمدح قصيدته:

خذها فما زالــت علــى اســتعلائها مشـــــغولةٌ بمثقّـــــف ومقـــــومِ

زهراء أحلى في الفؤاد مــن المنــى وألذ من ريق الأحبــة فــي الفــمِ

... وهذا معنى حسن ولو حُوّل إلى صفة الشراب جاء بديعاً"[1].

يوضح ابن المعتز ضرورة تحويل بعض المعاني من صورة إلى أخرى؛ لملاءمتها ولكونها تعد إذ ذاك أنموذجاً للإبداع، والتفرد.

2-د. السرقة المحمودة:

لم ترد لفظة (السرقة) ومشتقاتها في كتاب (فصول التماثيل) سوى مرة واحدة في دلالة استحسان، وفق ما يمكن تسميته بالسرقة المحمودة التي يعذر الشاعر فيها، كما نصّ ابن المعتز على ذلك آنفاً، فهو يرى أن ديك الجن أحسن السرقة من بيت أبي نواس يصف فيه مفعول الخمرة في شاربيها:

---

(1) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 66-67.

فتمشـــــت فـــــي مفاصـــــلهم كتمشـــي النـــار فـــي الفَحْـــمِ

يقول: "ثمّ إن شاعر الشام [يعني ديك الجن] سرق المعنى من الحكمي فجاء بمعنى بديع فقال:

كأن مشـيتها فـي جسـم شـاربها تمشي الصبح في أحشـاء ظلمـاء

فأحسن وجود سرقة المعنى وجانس بين الظلماء والفحم والصبح، والنار وناسب الكلم من أوجه"[1].

يوضح ابن المعتز شروط استحسانه للسرقة إذ يرى أن أول شرط يتمثل في الإبداع أي عدم الترديد الحرفي لمضمون السرقة ثم يرى في مجانسة ديك الجن لأركان تمثيل أبي نواس ميزة تحسب له وتجعله معذوراً في سرقته تبعاً للسياق العام لمعنى التمثيل خاصة أبي نواس، ذلك أن ديك الجن قد جانس بين الظلماء والفحم وبين الصبح والنار، مستغنياً عن معنى أبي نواس بما يضاهيه حسناً ويفوقه من جهة تجويد التصوير المعبر عن أثر الخمر في أجسام شاربيها.

ويقتبس ابن المعتز تشبيه أبي نواس الآنف كاملاً مستحسناً إياه لنفسه بقوله: "... وهل شيء أحسن من تمشي النار في الفحم وأنا بهذا المعنى أولى من كفله ثم قلت في قصيدتي التي أولها:

لـــم يـــنم همـــي ولـــم أنـــم نهـــب كـــف الوجـــود والعـــدم

فـــي ســـبيل العاشـــقين هـــوى لـــم أنـــل منـــه ســـوى الـــتهمِ

ولقـــد أغـــدو علـــى أثـــرٍ للحيـــا راض عـــن الـــديم

حـــين دب الصـــبح مبتســـماً كـــدبيب النـــار فـــي الفحـــم"[2]

---

(1)ابن المعتز، فصول التماثيل ، ص 59–60.

(2) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 60.

فابن المعتز يعد الاقتباس الحرفي الموظف في سياق دلالي ومعنوي مختلفٍ أمراً مستحسناً، إذ نرى أنه وظف هذا الاقتباس في سياق وصفه لآلام العشق، وتباريحه ليلاً، ومجيء الصبح مبتسماً، كأنه النار في دبيبها في الفحم، فحول المعنى وزاد فيه، فلم يكن توظيفه توظيفاً آلياً لقرينة الابتسام وعلاقتها بالتشبيه المقتبس(*).

2-هـ. التداخل مع النصوص والأحكام الدينية:

في هذا المحور يسوق ابن المعتز طائفة من النصوص والأحكام الدينية على تحريم وتحليل الشراب واختلاف الفقهاء في الشرب الموجب للحد، ثم يورد مجموعة من الأشعار المتأثرة بهذه الأحكام والفتاوى، ويمكن أن نقسم تناوله لهذا التداخل إلى قسمين تضادي وتماثلي وفق الآتي:

2-هـ-1. التداخل التضادي:

ويعني أن يتداخل الشاعر مع مضمون مقدس فيحول أسُسَه بما يتضاد معها عند استدعائها في نصه، أو ما أشار إليه لوران جيني في العلاقة الثالثة التي يدخل فيها الأثر الأدبي مع البنيات النصية والخطابية المتوارثة والمرجعية وهي علاقة الخرق التي "يتقدم فيها الكاتب إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القداسة واللامساس، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدهما أو يكشف عن فراغهما.."(1).

وقد أورد ابن المعتز مثالاً على هذا النوع من التداخل مع النصوص والمعاني المقدسة في (باب ما قيل في تحريم الشراب)، مفتتحاً هذا الباب بحديث للرسول ﷺ يقول فيه عن النبيذ:

(*) لملاحظة تطور نظرته إلى قضية السرقات في مسألة الاقتباس الحرفي قارن موقفه من اقتباس أبي تمام في رسالته عنه، وبين موقفه من الاقتباس في فصول التماثيل، للمقارنة انظر: ص (89) من رسالة ابن المعتز في محاسن ومساوئ أبي تمام

(1) جهاد، كاظم، أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟)، ط2 ، 1993 ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ص 38-39.

".. هذا شراب من لا يؤمن بالله ولا باليوم الآخر"[1]، ثم يورد طائفة من الأخبار عن كبار الصحابة الذين حرموا الشراب قليله وكثيره، وبعد ذلك يوضح أن بعض من سماهم بـ"أهل النظر قد أباحوا الشراب دون السكر مورداً طائفة من أبياتهم في ذلك وهي:

سألنا فقالوا كل ما كان مسكراً حرامٌ نرى فيه العقوبة كالخمرِ

عليه جرى أعيانُ رهط محمدٍ وأصحابه المستخلفون على الأمر

فإن كان هذا رأيهم فشرابها أحب إلينا من معاقرة التمر[2]

إنّ هذه الأبيات التي يوردها في صدد الرد على تحريم الشراب قليله وكثيره ضمن تداخل مع الحديث النبوي الشريف الذي يصدر به هذا الباب وأقول كبار الصحابة في تحريمه والمعاقبة عليه، تمثل استدماجاً تضادياً مع هذه البنيات المرجعية، ففي الأبيات الواردة يجري توضيح آراء أهل الدين في المسألة وموقف الصحابة والخلفاء الراشدين منها، ثم يحدث التضاد معها ونقضها عن وعي مسبق وإرادة في الخرق والتجاوز.

ويورد بيتين لأبي نواس يوغل فيهما في خرقه للمحرم هما:

يا صاحب الحانوت لا تك مشغباً إن الشراب محرم كمحللِ

فدع التي نبذت يداك وعاطني لله درك من شراب الأرجل

إن إيراد هذين البيتين في سياق توضيح ما يوجب الحد في الشرب والإجماع على أن المسكر منه محرم[3]، يبين العلاقة الضدية بين هذه المرجعيات الفقهية وخطابها عموماً وبين الموقف الذي انطلق منه أبو نواس في بيتيه في إشارته دون تصريح إلى هذا الجدل الدائر حول الحال التي يُحرّم فيها الشراب على الشارب، فأبو نواس يتضاد مع فحوى الخطاب

---

(1) انظر: ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 136.

(2) انظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) انظر ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 150.

المؤثم للشراب أو السكر منه، من خلال تسويته بين الحلال والحرام فيه، وفق رؤية لذائذية تقطع مع المقدس ونواهيه، من خلال المبالغة في طلب اللذة في الشراب بغيةَ السكر سيما عندما ناشد صاحب الحانوت أن يسقيه نبيذاً عُصر بالأرجل لتعميق دلالة الخرق، والخروج على التحريمات جميعها.

2-هـ-2. التداخل الإيجابي (الامتصاص):

ويعني امتصاص الشاعر للمضامين والمعاني المؤسسة للنصوص وللخطابات المرجعية، من خلال الإقرار بأهميتها، وتوجيه مضامينها نحو فضاءات دلالية جديدة، بفتحها على الضرورات والتغيرات التاريخية، وتوظيفها بما يتلاءم معها دون الدخول في تضاد معها[1].

يورد ابن المعتز في معرض توضيحه لما قيل في تحليل الشراب دون الخمر، أبياتاً يحتج فيها الشعراء ببعض النصوص، والروايات الدينية من ذلك قوله: وقال أحد التابعين:

من ذا يُحرّم مـــاء المـــزن خالطـــهُ في جـــوف آنيـــة مـــاء العناقيـــد

إنـــي لأكـــره تشـــديد الـــرواة لنـــا فيها ويعجبني قول ابـــن مســـعودِ

ويُروى تسديد الرواة بالسين وهو أصح في المعنى"[2].

جاء البيتان ضمن إيراد ابن المعتز للحجج التي تحلل النبيذ، وبالنظر فيهما، نجد الشاعر يتداخل مع رواية لابن مسعود مشيراً إليها، بوصفها حجةً لتحليل النبيذ في وجه الرواة المتشددين في مسألة تحريمه، بحيث امتص الشاعر مضمون هذه الرواية التي تنسب لابن مسعود في قوله: "شهدت تحريم النبيذ كما شهدتم، ثم شهدت تحليله فحفظت ونسيتم"[3]،

---

(1) انظر للاستزادة حول هذه العلاقة التناصية، بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)،ط1 ، 1979 ، دار العودة، بيروت، لبنان ، ص 53.

(2) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 151.

(3) سابق، السيد، فقه السنة، ب ، ت ، الفتح للإعلام العربي، القاهرة ، ص 243.

فالشاعر يقر بأهمية هذه الرواية معيدا توظيفها في سياق الرد على محرمي النبيذ، متمثلاً لمضمونها لتبرير شربه؛ بوصفها حجة داحضة لتحريم النبيذ.

ويورد ابن المعتز بيتين لشاعر يبيح الغناء وشرب النبيذ، متداخلاً مع رأيين فقهيين، وقبل إيراده لهما يوضح هذين الرأيين بقوله: "قالوا: إنما حرم النبيذ أهل الحرمين وأطلقوا الغناء، وأطلق فقهاء العراق النبيذ وحرموا الغناء، قالوا: فنحن نأخذ من الأمرين حصّتي الفريقين إلى أن يجتمعوا على تحريمها، وقال الشاعر:

اســـقني مـــا تمـــج ســـحم الزقـــاق واقـــــر ســـــمعي ثـــــواني الحـــــذاق

رأينا فـــي الســـماع رأي حجـــازي ي وفي الشراب رأى أهـــل العـــراق"[1]

من الملاحظ أن ابن المعتز يورد هذين البيتين لتوضيح آثار الآراء الفقهية التي ساقها عليهما، فالشاعر يضمن بيته معنى الإباحة في سماع الغناء وهو رأي أهل الحجاز المشار إليه في بيته، كما يضمن معنى إباحة شرب النبيذ وهو رأي أهل العراق المشار إليه في بيته أيضاً.

إنّ إيراد ابن المعتز لمجموعة من الأبيات الشعرية المتداخلة مع بعض النصوص، والخطابات الدينية يشير إلى وعيه بالتفاعل بشقيه الإيجابي، والسلبي مع هذه النصوص والخطابات، مما يعدّ نقلة نوعية في رصد أنواع العلاقات التي تقيمها النصوص الشعرية مع غيرها من النصوص والخطابات سواء كانت شعرية أو نثرية مأثورة وعادية ودينية، بعدما كانت القضية قبله محصورة في رصد تفاعل الشعراء فيما بينهم.

ومن ذلك ما أورده في باب (القول على ظريف حركة الشراب) من تداخل الشعراء مع بعض أقوال الحكماء والمأثورات عند العرب، وهو ما ظل وفياً له منذ تناوله لقضية السرقات في مرحلته المبكرة سيما في رسالته عن محاسن أبي تمام ومساوئه.

---

(1) ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 151.

سعت هذه القراءة التناصية لجهد ابن المعتز النقدية في قضية السرقات إلى إعادة إنتاجه نقدياً تحيين بعض طروحاته؛ بجعلها متماسة مع روح العصر النقدية من خلال فتح نصوصه النقدية في هذه القضية الشائكة على أحدث المدارس النقدية المعاصرة، وتأويل طروحاته فيها تأويلاً حداثياً لإبراز طواعية بعض القضايا التراثية لمثل هذا النوع من التأويل، شريطة عدم الانجرار وراء التقويل النقدي، أو الإدعاء المعرفي بالسبق لبعض القضايا النقدية المعاصرة، لذلك حاولت هذه القراءة التناصية توضيح أوجه التلاقي بين طروحات ابن المعتز في قضية السرقات الأدبية وبين مصطلح التناص المعاصر وما يشتمل عليه وفق اشتغال النقاد غرباً وشرقاً عليه، بحيث تكون هذه الأوجه مقروءة من خلال مصطلح التناص بوصفها نصاً/نصوصاً خاضعة لآليات التلقي والتأويل، أو ما يمكن تسميته بنقد النقد وفق تعبير تودورف[1].

وعليه فإن قضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز طورت من بعض الإشارات النظرية الأولى للمسألة، وقدمت بعض الإضاءات وتوسعت فيها مع الإشارة إلى الاختلاف بينها عنده وبين مصطلح التناص المعاصر في أوجه أجملها بالآتي:

- في حين يقطع مصطلح التناص مع أصول النص مبيناً أنه لا وجود لنص بكر لم يتعالق (يدخل في علاقة) مع غيره من النصوص والخطابات، يولي ابن المعتز للمعنى البكر أهمية كبرى من خلال تتبعه لأصول المعاني والتشابيه وردها إلى أصل واحد.
- لا يقام شأنٌ في مصطلح التناص للتسلسل الزمني في التداخل بين النصوص وإنما يركزُ على آليات التحول الدلالي المفضي إلى معان جديدة، بينما يورد ابن المعتز التفاعلات النصية بين الشعراء ضمن إطار تعاقبي الأقدم فالأحدث.

(1) يرى تودوروف أن نحلّ نصية سواءً كانت نقدية أم أدبية هي تداخل نصي، أنظر تودوروف تترفيتان، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، ط 1 ، 1986 ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 94.

- لا يوجد في التناص في تناوله للنصوص الأدبية معنىً أحادي بل تحيل النصوص إلى معان متعددةً، بينما يركز ابن للمعتز على معنىً أحادي نموذجي ينسج الشعراء على منواله حتى في ابتداعهم لمعانٍ جديدة تبقى النظرة أحادية إلى المعنى.

ويتماس ابن المعتز في تناوله لقضية السرقات في كتابه (فصول التماثيل في تباشير السرور) وفي تنظيره الوارد في رسالته عن محاسن أبي تمام ومساوئه، مع مصطلح التناص في غير جانب، وفق القراءة التناصية لتناوله النقدي لهذه القضية أبرزها:

- تأكيد ابن المعتز أنّه من الضروري تحويل المعاني والتشابيه المأخوذة من الشعراء بزحزحتها عن دلالاتها في سياقها المرجعي، ورصد آليات تحولها في النص المستدعاة إليه، والتركيز على الابتداع فيها.
- توضيحه أنّ التداخل لا ينحصر بين النصوص الشعرية وإنما يوسع من دائرة التفاعل النصي ليشمل الخطابات والأقوال المأثورة، بل ورصد التداخل الذي يحدث في النصوص النثرية مع النصوص الشعرية[1].
- إشارته إلى التداخل الواعي الذي أقامه في شعره مع بعض المعاني والتماثيل عن مجموعة من الشعراء، وهو ما يمكن أن يقارب بالتناص القصدي الواعي[2].
- إلماحه إلى التداخل مع النصوص والخطابات الدينية وفق ما يمكن مقاربته بالتناص الديني[1].

---

(1) انظر ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 79.

(2) للتوسع في التناص الواعي، انظر: دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي شكوله وإشكالياته، فصول، مجلة النقد الأدبي،مج64، ص 306-327. 2004م،

(1) انظر: للتعرف على مضمون وأشكال التناص الديني، الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ط1 ،1995 ، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن ، ص 32-42.

- إشارته إلى بعض الأشكال التناصية من مثل الاقتباس المعالج فنياً، والمعارضة الشعرية التي عارض بها قصيدة لأبي نواس[1]، دون توضيح للمصطلحين وهو ما ستتكفل به الدراسات النقدية اللاحقة.

(1) انظر: ابن المعتز، فصول التماثيل، ص 52.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على جهود ابن المعتز النقدية وتبيين دوره في مسيرة النقد العربي القديم، بوصفه حلقة نقدية مهمة بين الإشارات المنهجية الأولى في مجال النقد الأدبي وبين التناول المنهجي والمختص لأبرز قضاياه لاحقاً.

وقد تتبع الباحث فيها مؤلفات ابن المعتز النقدية جميعها : ما وصلنا منها كاملاً أو مجتزءاً، فاستقصى أبرز القضايا النقدية التي تناولها ابن المعتز تنظيراً وتطبيقاً، وأفرد فصلاً خاصاً لدراسة قضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز في ضوء مصطلح التناص المعاصر دراسة مقارنة، لتبيين الدور الريادي لابن المعتز في تطوير النظر إلى هذه القضية.

وإن البحث المعمق في نقد ابن المعتز وإبراز دوره في أبرز القضايا النقدية يعد مهمة نقدية ضرورية أعادت لهذا الناقد التراثي البارز حقه المهضوم نقدياً وبيّنت أصالة طروحاته النقدية والأسس النظرية التي صدر عنها في تطبيقه النقدي، وجسرت الهوة الفاصلة بين مرحلة النقد العربي القديم في إرهاصاته الأولى وبين مرحلة التناول المنهجي للقضايا النقدية فيه، لما يمثله ابن المعتز من أصالة مؤسسة للعديد من قضايا النقد العربي القديم لاحقاً.

أما فيما يتعلق بطبيعة المادة المتناولة والقضايا المطروحة في هذه الدراسة فإنها ألمت بمجمل قضايا النقد في عصر ابن المعتز، وبينت دوره فيها تأصيلاً وتطويراً، وجاءت وفق ثلاثة فصول اشتملت على مجمل جهوده النقدية:

بينت في الفصل الأول دوره في تأصيل بعض القضايا النقدية المطروحة في عصره وتفاعله معها وجوانب الجدة التي أضفاها عليها وأثرت فيما تلاه من نقاد، وناقشت مفنداً بعض الآراء النقدية المعاصرة التي تجنت عليه بالزعم أنه ناقد أسهم في تأبيد الطروحات التقليدية والتعصب للقديم، وفصلت القول في هذه القضية سيما في دراسة رؤاه النقدية في مسألة القدماء

والمحدثين باستقراء آرائه فيها وتحليلها خاصةً في كتابيه (البديع وطبقات الشعراء)، ورسالته عن (محاسن أبي تمام ومساوئه) ؛ لأخلص بعد ذلك كله إلى أنه كان من أنصار الشعر المحدث وتيار الحداثة الشعرية التي تمتح من أصول الشعر العربي وأساليبه، كما أظهرت دراسة آرائه فيما يتعلق بالعلاقة بين الأخلاق والدين وبين الشعر؛ أنه يميل إلى فنية العمل الأدبي بصرف النظر عن المحتوى الأخلاقي والعقدي فيه، إذ فصل بين شخص المبدع وإبداعه، مما يجعله من رواد النقد الموضوعي في تراثنا النقدي، وتجلى ذلك في اتخاذه موقفاً وسطاً في قضية اللفظ والمعنى، بحيث عُني بالصياغة والأسلوب الذي يخرج إليه العمل الأدبي دون تفضيل لأي منهما على الآخر.

وفي الفصل الثاني تقصيت مجمل نقده التطبيقي موضحاً إياه وفق مناهج وأقسام وآليات البحث العلمي، فتبين أنه استخدم في نقده التطبيقي آليات متعددة وطرائق مختلفة، أظهرت سعة اطلاعه وتعدد أساليبه النقدية، وفندت الرأي القائل بكونه ناقداً انطباعياً، بل وبينت أن النقد الانطباعي لا يعدو كونه نوعاً من أنواع النقد المتعددة التي مارسها في نقده التطبيقي الذي اشتمل على تناول معظم قضايا الشعر العربي والإسهام في تأسيس نظرية شعرية عربية، سيما في كتابه البديع الذي أصل لكل من بعض قضايا النقد والبلاغة، التي ظلت حاضرة في المؤلفات النقدية والبلاغية اللاحقة، غير أن دراسة نقده التطبيقي وفق مرحلتي تطوره فندت العديد من المزاعم النقدية المعاصرة في النظر إليه مختزلاً في كونه ناقداً انطباعياً غير ذي تأثير في مسيرة النقد العربي.

وفي الفصل الثالث تناولت قضية السرقات الأدبية عند ابن المعتز في ضوء مصطلح التناص المعاصر وفق دراسة مقارنة بينت إمكانية قراءة تراثنا النقدي قراءة معاصرة تزج به في أتون النقد المعاصر، وتحول دون تكريسه عائقاً نقدياً أو أقنوماً لا يمكن تجاوزه أو

تطويره، وأظهرت هذه الدراسة أن ابن المعتز كان من رواد نقادنا التراثيين في القطع مع النظرة الأخلاقية لقضية السرقات الأدبية التي نقلها من حيز الحكم الأخلاقي إلى فضاء التقييم والنقد الفنيين، وبيّنت دوره في التأسيس لتناول هذه القضية منفردةً من خلال العدة المصطلحية خاصته التي استثمرها النقاد اللاحقون وأفادوا منها.

وعليه فابن المعتز لم يكن مجرد ناقد يعتمد الانطباعية وحسب في نقده، بل كان ناقداً واسع الاطلاع والبحث في أبرز القضايا، صاحب رأي مستقل فيها، أسهم في بعض طروحاته في تطوير حركة النقد العربي، ورفدها بالمؤسسات المصطلحية والإجرائية.

وإني إذ أنهي هذه الدراسة أوصي بضرورة إعادة قراءة جهود ابن المعتز النقدية وفق مناهج نقدية متعددة لتجلية دوره الحقيقي والريادي في نقدنا التراثي القديم، والنظر في مؤسسات أبرز قضاياه النقدية في مرحلة خطيرة من مراحل تطوره.

المراجع والمصادر

أ. القرآن الكريم

- ابراهيم، طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ب ، ت ، 2005 ، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة .

- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري، الكامل في التاريخ (تاريخ ابن الأثير) تحقيق، أبو صهيب، الكرمي، ب ، ت ، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن .

- اسبر، ميادة كامل، شعرية أبي تمام، ب، ت ، 2011 ، منشورات الهيئة الهامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق .

- الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تحقيق، الدكتور إحسان عباس، الدكتور إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس،ط3 ، 2008 ، دار صادر، بيروت.

- الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق ش. توزي، تقديم صلاح الدين المنجد، ط2 ، 1980 ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان .

- الأفغاني، سعيد، في أصول النحو، ب ، ت ،1994 مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، دمشق .

- الألوسي، د. عادل محيي الدين، الرأي العام في القرن الثالث الهجري، ب ، ت ، 1987، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق .

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4 ، دار المعارف، القاهرة .

- أمين، الدكتور أحمد، ظهر الإسلام،ط1 ، 2009 شركة نوابغ الفكر، القاهرة .

- انجينو، مارك، التناصية، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي، ط1 ، 1998 ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.

- بارط، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط3 ، 1993 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب .

- بحار، مريم سلامة، الترجمة في العصر العباسي (مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها)، ترجمة، د. نجيب غزاوي، ب، ت ، 1998 ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق .

- بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ب، ت ، 1996 ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة .

- بدوي، عبد الرحمن، النقد التاريخي، مجموعة مقالات مترجمة عن الفرنسية والألمانية ، ط4 ،1981 وكالة المطبوعات، الكويت

- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط1 ، 1986 ، مكتبة الخانجي، القاهرة .

- بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقارنة بنيوية تكوينية)، ط1 ، 1979 ، دار العودة، بيروت، لبنان .

- البوشيخي، الشاهد، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ط2 ، 1995 ، دار القلم، الكويت .

- بوعزة، محمد، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، ط1 ، 2011 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط .

- بولعراوي، مختار، جدلية اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي، ط1 ، 2009 ، مكتبة الآداب، القاهرة .

- التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر،ط2 ، 1994 ، دار الكتاب العربي، بيروت.

- التوتنجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2 ، 1999 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر، تحقيق، الدكتورة وداد القاضي، ط1، 1986 ، دار صادر، بيروت .

- تودوروف تنرفيتان، نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، ط 1 ، 1986 ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت .

- تودوروف، تزفيتان، المبدأ الحواري (دراسة في فكر ميخائيل باختين)، ترجمة: فخري صالح ، ط1 ، 1992 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، العراق .

- تيمور، أحمد، أوهام شعراء العرب في المعاني،ب ، ت ، 2001 دار الآفاق العربية، القاهرة .

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة .

- ثعلب، أبو العباس، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3 ، 2008 ، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، سوريا .

- ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد، قواعد الشعر، تحقيق، د. رمضان عبد التواب، ب، ت ، مكتبة الخانجي القاهرة .

- الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ب. ت ، 1964 ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون،ط2 ، 1965 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر.

- الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، 1998 ، مكتبة الخانجي، القاهرة.

- جروميباوم، جوستاف إ. فون، ترجمة عبد العزيز توفيق، ب، ت، 1997 ، مكتبة الأسرة المصرية، القاهرة .

- الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق وشرح محمود محمد شاكر (أبو فهر)، ب ، ت ، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية .

- جهاد، كاظم، أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟)، ط2 ، 1993 ، مكتبة مدبولي، القاهرة .

- الجوزو ومصطفى، قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية،ط1 ، 2001 ، دار الطليعة، بيروت .

- الجوزو ، مصطفى، نظريات الشعر عند العرب، ط1 ، 2002 ، دار الطليعة، بيروت، لبنان .

- الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن، أخبار الأذكياء، تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط1 ، 2003 ، دار ابن حزم، بيروت، لبنان .

- الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي ، زهر الآداب وثمر الآداب، ضبط وشرح الدكتور زكي مبارك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4 ، ب ، ت ، دار الجيل، بيروت، لبنان .

- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق علي محمد البجاوي، ط2 ، 1987 ، دار الجيل، بيروت، لبنان .

- الحمصي، نعيم، البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون ، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مجلد ، مج 24، 1949 .

- حمود، صمادي، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج21تونس، 1981م

- حمود، ماجدة، التراث النقدي وقراءة الذات المعاصرة، مجلة التراث النقدي، مج 50 ، 1993م.

- حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، ع 272، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،2001م

- الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، ط1 ، 1993 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان .

- خالص، وليد محمود، النقد التطبيقي بين الباقلاني والمرصفي، مجلة كلية الآداب، جامعة الإمارات، 1986

- الخزاعي، دعبل، شعر دعبل الخزاعي، صنعة، الدكتور عبد الكريم الأشقر، ط2 ، 1983، مطبوعات مجمع اللغة العربية، بدمشق، الجمهورية العربية السورية .

- خفاجي، محمد عبد المنعم، ابن المعتز وتراثه في النقد والأدب والبيان، ب ت ، 1991 ، دار الجيل، بيروت .

- خفاجي، محمد عبد المنعم، رسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع ، ط 1 ، 1946 ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

- دربالة، فاروق عبد الحكيم، التناص الواعي شكوله وإشكالياته، فصول، مجلة النقد الأدبي،مج64، 2004م .

- الدهان، سامي، المديح (فنون الأدب العربي: الفن الغنائي4) ب، ت 1960 دار المعارف، القاهرة .

- دوبيازي، ب. م. ، نظرية التناص، ترجمة المختار حسني، مجلة فكر ونقد دار النشر المغربية ، مج28، 2000م .

- الدوري، عبد العزيز، تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري، ط2 ، 1986 ، دار الشروق، بيروت .

- الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة .

- الربداوي ، محمود، الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ب، ت ، 1967 دار الفكر، دمشق .

- رحماني، أحمد، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير،1987 ، جامعة قسنطينة، الجزائر .

- رفاعي، الدكتور أحمد فريد، عصر المأمون، ط2 ، 1927 ،مطبعة دار الكتب المصري، القاهرة .

- الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط3 ، 2002 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان

- ابن الزبير، القاضي الرشيد، كتاب الذخائر والتحف، تحقيق، الدكتور محمد حميد الله، ب ، ت ، 1959 دائرة المطبوعات والنشر، الكويت .

- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق، آمالي الزجاجي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون،ط2 ، 1987 ، دار الجيل، بيروت، لبنان.

- الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ط1 ،1995 ، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن .

- زغلول، محمد سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري، ب ، ت ، منشاة المعارف، الإسكندرية ، القاهرة .

- الزمخشري، أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، المستقصى في أمثال العرب، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، ط1 ، 1962 ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند .

- الزوزني، شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمن المصطاوي، ط2 ،2004 ، دار المعرفة، بيروت، لبنان .

- زيدان، جرجي، تاريخ التمدن الإسلامية، مراجعة الدكتور حسين مؤنس، ب، ت، طبعة جديدة، دار الهلال، بيروت ، لبنان .

- سابق، السيد، فقه السنة، ب ، ت ، الفتح للإعلام العربي، القاهرة .

- السامرائي، د. يونس احمد، من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره، ط1 ، 2002 ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد، العراق.

- السامرائي، عبد الله سلوم، الشعوبية حركة مضادة للإسلام والأمة العربية، ب ، ت ، 1980 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، العراق .

- ستيتكيفيتش، سوزان بينكني، الشعر والشعرية في العصر العباسي (أبو تمام: البديع، قصيدة المدح، الحماسة)، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين، ط 1 ، 2008، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، تاريخ الخلفاء، ب ت ،2003 ، دار ابن حزم، بيروت، لبنان .

- السيوطي، جلال الدين، الاقتراح في علم أصول النحو، قراءة وتعليق الدكتور محمود سليمان ياقوت، ب ، ت 2006 ، دار المعرفة الجامعية، مصر.

- الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد، الديارات، تحقيق كوركيس عوّاد، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط2 ، 1966 ، مطبعة المعارف، بغداد .

- شلبي، أحمد، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، ب ، ت ، 1985 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

- شلبي، الدكتور أسعد إسماعيل، ابن المعتز العباسي صوره لعصره، ب ، ت ، دار الفكر العربي، القاهرة .

- الشنتمري، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم، شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دراسة وتحقيق إبراهيم نادن،ط1 ، 2004 ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب .

- الصابي، أبو الحسن الهلال بن المحسن، تحفة الأمراء، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج، ب، ت مكتبة الأعيان، القاهرة .

- الصفار، ابتسام مرهون، حلاوي، ناصر، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ب، ت ، 2010 ، جهينة للنشر والتوزيع عمان، الأردن .

- صقر، الدكتورة نادية حسني، مطلع القرن العباسي الثاني،ط1 ، 1983 ، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية .

- الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى، شعر ابن المعتز، تحقيق ودراسة، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ب، ت ، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية .

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، تحقيق. ج. هيورث، دن، ط2 ، 1979 ، دار المسيرة، بيروت .

- الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود شاكر ومحمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي ، ط3 ،1980 ، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت.

- ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، ط9 ، ب ، ت دار المعارف، القاهرة .

- ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ط12 ، ب ، ت ، دار المعارف، القاهرة .

- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10 ، 2000 ، دار المعارف ، القاهرة .

- ضيف، شوقي، النقد ، ط5 ،2009 دار المعارف، القاهرة .

- ابن طباطبا، محمد بن علي، الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، ب . ت ، دار صادر، بيروت

- طبانة، بدوي، البيان العربي، ط5 ، 1972 ، دار العودة، بيروت .

- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك (تاريخ الطبري)، تحقيق: أبو صهيب الكرمي، ب. ت ، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن .

- الطرابلسي ، أمجد ، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة ، ترجمة إدريس بلمليح ، ط1 ، 1993 ، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب .

- العبادي ، عبد الله عبد الكريم أحمد ، المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، رسالة ماجستير، 1976 ، جامعة الملك عبد العزيز، المملكة العربية السعودية .

- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4 ، 1983، دار الثقافة، بيروت، لبنان .

- ابن العبد ، طرفة ، ديوانه، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين،ط3 ، 2002 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- عبد الجابر، سعود، النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، ب ، ت ، 2000 ، الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن .

- عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ط1 ، 1995 ، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت .

- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط2 ، 1984 ، دار العلم للملايين، بيروت .

- العتلي، سامي، النقد التطبيقي في القرن الخامس الهجري، (دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني نموذجاً)، رسالة ماجستير،2009 ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر

- عتوم، كامل يوسف، الفصل بين الشعر والدين في التراث النقدي عند العرب، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مج 3، 2007م

- العزاوي، نعمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ب، ت ، 1978 ، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية .

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: مفيد قمحية، ط2 ، 1984 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- العشماوي، محمد زكي، ط 2 ، 1979 ، دار النهضة العربية، بيروت .

- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3 ، 1992 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء .

- عصفور، جابر، قراءة التراث النقدي، ط1، 1991 ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص .

- عمر، فائز طه، نقد الشعر لدى ابن المعتز، ط1 ، 2009 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق .

- العمري، محمد، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، ب ، ت ، 1999 ، أفريقيا الشرق ،المغرب .

- الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4 ،1998 ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة .

- غروس، ناتالي بييقي، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بواريو، ب ، ت ، 2012 ، دار نينوى، دمشق، سورية .

- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1 ، 1997 ، دار الأفاق العربية، القاهرة .

- ابن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، ب ، ت ، مؤسسة الرسالة، بيروت.

- قدامة، ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ب، ت ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، والبيان والبديع)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1 ، 2003 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- القط، عبد القادر، النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول، القاهرة، مج 1، 1981.

- قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه،ط6 ،1990 ، دار الشروق، القاهرة، بيروت.

- القيرواني، أبي رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5 ، 1981 ، دار الجيل، بيروت، لبنان .

- ابن القيم، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تحقيق جماعة من العلماء، ب ، ت ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

- كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، ط2 ، 1997 ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب .

- أبو كريشة، طه مصطفى، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط1 ، 1997 ، مكتبة لبنان، بيروت .

- كساب، نعيم طوني ابن المعتز شعره في ضوء عصره وحياته وآرائه النقدية ، ط1 ، 1995 ، دار العلم للملايين، بيروت .

- الكفراوي، الدكتور محمد عبد العزيز، عبد الله بن المعتز العباسي، حياته وإنتاجه، ب، ت ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة .

- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تحقيق محمد أحمد الدالي، ط 3 ، ب، ت مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان .

- المجالي، جهاد شاهر، مفهوم الطبقات في النقد الأدبي عند العرب ، ط1 ، 2009 ، دار يافا، العلمية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن .

- مرتاض، عبد الملك، فكرة السرقات ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد،ج1 ، مج1، 1991

- المزرباني ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق، محمد حسين شمس الدين، ط 1 ، 1995 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، كمال حسن مرعي، ، ط1، 2005 ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت .

- المسعودي، التنبيه والإشراف، تحقيق عبد الله إسماعيل الصاوي ، ط2، ب . ت ، دار الصاوي للطبع والنشر والتأليف، القاهرة .

- مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب، تجارب الأمم وتعاقب الهمم، تحقيق سيد كسروي حسن، ط1 ،2003 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان وإعجاز القرآن، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف،ط2 ،1963 ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة ، القاهرة .

- مطلوب، أحمد، النقد البلاغي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 38، ج 2-3، 1987م .

- مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، ط 1 ، 1989 ، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد .

- ابن المعتز ، عبدالله ، فصول التماثيل وتباشير السرور ، تحقيق جورج قنازع، وفهد أبو خضرة، ب ، ت ، 1989 ، مجمع اللغة العربية بدمشق .

- ابن المعتز، عبد الله، البديع، تحقيق إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، 1982، دار المسيرة، بيروت .

- ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق، عبد الستار أحمد فراج ، ط3 ، ب ، ت دار المعارف، القاهرة .

- ابن المعتز، عبدالله ، رسالة في محاسن أبي تمام، ومساوئه، جمع وتحقيق د. عبد الكريم حبيب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع 48، ، حزيران، 1995م

- مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، ب ، ت ، 2004 ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة .

- مندور، محمد، في الميزان الجديد، ط1 ، 1988 ، مؤسسات ع. بن عبد الله، تونس، .

- ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ب . ت ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة .

- موافي، عثمان، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، ط3 ، 2000 ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة.

- موريل، آن، النقد الأدبي المعاصر (مناهج، اتجاهات، قضايا)، ترجمة إبراهيم أولحيان، ومحمد الزكراوي،ط1 ، 2008 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة .

- نتوف، أحمد محمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجري ، رسالة دكتوراه،2001 جامعة دمشق، الجمهورية العربية السورية .

- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سيّد،ب ، ت ، 2009 ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، المملكة المتحدة .

- هاينريكس، فلفهارت، يد الشمال، آراء حول الاستعارة ومعنى المصطلح "استعارة" في الكتابات المبكرة في النقد العربي، ترجمة سعاد المانع، مجلة فصول، مج 10، 1997

- هدارة، محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، ب، ت ، 1958 ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر .

- الهدلق، محمد بن عبد الرحمن، موقف ابن المعتز من شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، مج 12، 1994

- الوردني، أحمد، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب ، ط1 ، 2004 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت .

- وهبة، مجدي والمهندس ،كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 ، 1984، مكتبة لبنان، بيروت .

- يعقوب، إميل بديع، وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ط1 ، 1978 ، دار العلم للملاين، بيروت .

- اليعقوبي، أبو العباس أحمد بن إسحاق بن وهب بن واضح، تاريخ اليعقوبي، تحقيق، محمد موسى نجم، ط2 ، 1960 ، دار صادر، بيروت .

- يونس، حمود حسين، النقد عن ابن أبي الإصبع المصري، ب ، ت ، 2010 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق .

Abstract

Ibn Al moataz as a critic

By

Abdallah Mohammad Abdalrahman Abudahak

Supervisor

Prof. Jamal M. Maqableh

The study aimed to indicate the critical status of Ibn Al Mutaz in an important phase of the history of the Arabian Criticism; for what it represents of importance as it forms an important critical connection between two phases of the heritage criticism; first methodological signals phase and the specialized methodological study phase for the Arab critical cases of heritage.

The researcher has tried to indicate the critical role of Ibn Al Mutazby studying his criticism theoretically and practically, indicating his opinion in the proposed cases of criticism in his age and the role he played, studying his practical criticism deeply' that investigated and analyzed the different aspects of Ibn Al Mutaz through several methodologies ranged between analytical, inductive and historical methodologies for which this thesis has required.

The importance of this thesis comes from reconsidering the role of a prominent critic who had contributed in developing some critical thesis in his age in order to facilitate them to be studied methodologically and briefly.

The study has shown the diversity of the critical sources that Ibn Al Mutazhad used.The researcher has indicated Ibn Al Mutaz's prominent role in the heritage criticism especially in developing and rooting the column of the Arab poetry. The researcher also refuted the critical allegations for describing Ibn Al Mutazas an impressionistic critic,he refuted this by studyingthe different aspects of Ibn Al Mutaz criticism and showing him as an integral critic, who practiced criticism authentically. Moreover,clarifying his role and status in the case of plagiarism, most of the modern critical studies had passed him in this case for his role of enriching it critically.